Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav románských studií

diplomová práce

Martina Malkovská

Intimní tvorba Teresy de la Parra

Intimate literature of Teresa de la Parra

vedoucí práce: prof. PhDr. Anna Housková, CSc.
2011

Poděkování:

Považuji za svou milou povinnost poděkovat paní prof. PhDr. Anně Houskové,CSc. za čas, cenné připomínky a rady při zpracovávání této práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V ……..dne… *podpis*

ABSTRAKT

Diplomová práce sleduje dílo a nový literární přístup autorky Teresy de la Parra. Pojednává o situaci jak politické tak kulturní v jejím okolí a pokouší se vymezit jí místo mezi ženami objevujícími se na hispanoamerické literární scéně, jakými jsou například Alfonsina Storni, Gabriela Mistral či Victoria Ocampo, zároveň se snaží konkrétně manifestovat „jinakost“ její tvorby. Zabývá se problematikou postavení ženy, a to jak v rovině tematické, tak v rovině sociální, aby následně ozřejmila autorčin pohled na celou tuto problematiku a společnost ji obklopující. Náplní této práce je rozbor obou autorčiných románů (*Ifigenia, Memorias de Mamá Blanca*), který má za cíl především systematickou analýzu jejího díla a zároveň co nejhlubší pohled na tuto, dnes téměř neznámou, venezuelskou autorku.

Klíčová slova:

venezuelská literatura, Teresa de la Parra, román, postavení ženy, společnost, analýza

ABSTRACT

The diploma thesis follows work and new literary approach of the authoress Teresa de la Parra. It deals with the political and cultural situation in her environment, it tries to delimit her position in between women of Hispano-American literary scene, as are e.g. Alfonsina Storni, Gabriela Mistral or Victoria Ocampo, and at the same time it tries to manifest the "divergence" of her literary output. It deals with the problematic of woman's position on both thematic and sociological grounds, so as to subsequently explain authoress' view of this whole issue and of surrounding society in general. The main aim of this work is the analysis of authoress' both novels (*Ifigenia, Memorias de Mamá Blanca)* and at the same time as deep as possible portrait of this Venezuelan authoress who is almost unknown nowadays.

Key words : Venezuelan literature,Teresa de la Parra**,** novel**,** the situation of women, society, analysis

1.Úvod 7
2. Teoretický vstup do Teresina díla 8
3. Zařazení Teresy do literárních a historických souvislostí 12
Literatura psaná ženami 12
Hispanoamerická literatura psaná ženami 13
Venezuelská literatura předcházející Teresu de la Parra 18
Situace venezuelské společnosti počátkem 20. století 20
4. Rozbor románů 23
Ifigenie 23
Styl 23
Kompozice 27
Hlavní témata a interpretace 33
Vliv Ifigenie 42
Paměti mámy Blanky 44
Styl 44
Kompozice 50
Hlavní témata a interpretace 52
5. Teresino umění vyprávět 59
6. Závěr 64
7. Resumen 66
8. Resumé 69
9. Conclusion 70

1. Úvod

Žena jako autorka se do literatury dostávala poměrně těžko. Tento fakt nebyl způsoben tím, že by snad ženy nebyly nadané nebo neměly co říci, dnes to přisuzujeme spíše tomu, že jim nebylo společností dopřáno vzdělání ani možnost své názory prezentovat.

Předmětem této práce je rozbor dvou děl venezuelské autorky Teresy de la Parra, která byť upadla v zapomnění a až dnes se její význam postupně začíná rehabilitovat, ve své době mnohé pobouřila a jiným naopak otevřela oči.

Aby nám vůbec mohla dojít specifičnost a významnost této ženy, musíme se nejprve pokusit vysvětlit, proč a jakým způsobem považujeme autorky 20 a 30.let v Latinské Americe v podstatě za hrdinky. K tomu nám poslouží prvé dvě části této práce. První se bude zabývat obecně zařazením a určením typu románu, se kterým autorka pracuje. Druhá se pozastaví nad pozicí ženy ve venezuelské společnosti počátkem 20. století a dále pak nad významem, specifiky a „pojítkem“ autorek, které se v námi zmíněné době objevují na „literární scéně“. Neponecháme stranou také sociální změny ve Venezuele pro mnoho autorů tak palčivé. Nutné je mít na paměti, že se nepokoušíme učinit celkový sociální pohled na pozici žen, naším cílem je věnovat se literárnímu kontextu. Tedy ženě jako autorce a ženě jako tématu.

V následující třetí části si již v praxi ukážeme, s jakými prostředky Teresa de la Parra pracovala a v čem se liší jednotlivé její romány.

Před závěrem se ještě pozastavíme a porovnáme tvorbu Teresy nejen s dalšími autorkami Latinské Ameriky, ale také například s Virginií Woolfovou, s níž ji pojilo stejné tematické zaměření, ovšem odlišovalo je jiné narační ladění.

K vypracování práce byly použity jak primární, tak sekundární zdroje. Vzhledem k tomu, že ani jeden z románů Teresy de la Parra nebyl přeložen do češtiny, je většina zdrojů v jazyce španělském. Výjimku tvoří zdroje k literární teorii a text románu Virginie Woolfové[1], kde byly použity texty v jazyce českém (nebo českém překladu).

[1] V souvislosti s touto autorkou jsme se uchýlili k zvláštnímu jazykovému zacházení, užíváme jejího příjmení v přechýlené podobě, jelikož tato forma je v českém prostředí převládající. Ačkoliv bychom měli zachovat jednotný postup, u ostatních cizích příjmení takto nečiníme. Norma nám umožňuje, nikoliv nařizuje tato příjmení přechylovat, proto místo Velie Boschové, Alfonsiny Storniové, Teresy de la Parrové atd. užíváme, pro jejich neobvyklost, formy nepřechýlené, tedy Velia Bosch, Alfonsina Storni, Teresa de la Parra.

2. Teoretický vstup do Teresina díla

V této práci se budeme věnovat románové tvorbě Teresy de la Parra, je tedy na místě, hned zpočátku říci něco o žánru románu. Hovoříme o románu v souladu s Ortegou y Gassetem: „tématem románu je současnost jako taková (…) románové postavy jsou typické a nepoetické, nejsou převzaty z mýtu, který je už sám estetickým, tvořivým živlem či ovzduším, nýbrž z ulice, z fyzického světa“[2] Ačkoliv si na jednom z románů ukážeme, že propojení mytologie a románu není nemožné, přesto si uvědomujeme, že jde spíše o motiv a intertextuální propojení, než snahu vytvořit ideální postavu ve smyslu mytickém. Pokusme se tedy pracovat s románem v tomto duchu, jako s útvarem nehotovým odrážejícím skutečnost. Sám Ortega přece na jiném místě píše: „ Forma vychází z obsahu jako teplo z ohně.“[3] Proto se pokusme nastínit s jakými formami a jakými žánry či jejich variantami si De la Parra „pohrává“.

Pokud hovoříme o „intimnosti“ tvorby této venezuelské autorky opíráme se o definice *vývojového románu* a *románu pateticko-psychologického.* Ocitujme nejprve M. M. Bachtina, v čem nalézá specifika těchto dvou románových druhů.

> V osmnáctém století Wieland, Wezel, Blankenburg a po nich Goethe a romantikové vyzdvihli jako protiváhu k románu zkoušek novou ideu „románu vývojového“ a především „románu výchovného“ (…) život a životní události už nejsou zkušebním kamenem a nástrojem zkoušky hotového hrdiny (…) Život a jeho události se nyní ve světle ideje vývoje odhalují jako hrdinova empirie, škola, prostředí, které se poprvé ukazují jako činitelé utvářející a formující hrdinův charakter a světonázor.[4]

V tomto duchu vývojového románu se neslo několik významných děl evropské literární tvorby. V souvislosti s pojmem *vývojový román* se také často užívá termínu *Bildungsroman* z německého *bildung* znamenající vzdělávání, tvoření. Tento typ románu je Teresou přetvořen a takřka negován. V románu *Ifigenie,* kterému se budeme podrobněji věnovat dále, dospívající dívka touží překonávat překážky a stereotypy společnosti ji obklopující. Avšak v závěru díla nejenže se podrobí očekávání druhých, ale zároveň odmítne jakýkoliv svůj další vývoj a spokojí se s podprůměrností.

Toto je tedy jeden z principů, který Teresa de la Parra užívá ve svém díle. Avšak *Ifigenie* je syntézou několika románových typů.

---

[2] ORTEGA Y GASSET, José. *Meditace o Quijotovi*. Brno : Host, 2007. Helena a paní Bovaryová, s. 74-75.
[3] Op. cit., s. 65.
[4] BACHTIN, Michail Michajlovič . *Román jako dialog*. Praha : Odeon, 1980. Dvě stylové linie evropského románu, s. 160.

Pohlédněme, jak M. M. Bachtin definuje román epistolární.

> Sentimentálně- psychologický román geneticky souvisí s vloženým dopisem v barokním románu, s epistolární milostnou exaltovaností.(…) V sentimentálně – psychologickém románu podstupuje patetická promluva proměnu: stává se intimně patetickou.[5]

Základem epistolárního románu je tedy dopis a dopis má také svou literární formu:

> Z literatury jsou známé také fiktivní listy, které zpravidla mají satirický charakter (…) Podle toho, nakolik se v dopise projevuje pisatelovo úsilí stylizovat zobrazovanou skutečnost, měli bychom rozeznávat dva základní druhy dopisů: list svědectví a list literární. Hranice mezi oběma typy je však plynulá, protože dopisy kdysi psané jako svědectví a původně nezamýšlené k otištění byly dodatečně vydány a zařazeny mezi umělecká literární díla, například listy Boženy Němcové, K. H. Máchy a jiných autorů- klasiků. Naopak existují dopisy, které byly již napsány s úmyslem (intencionálně), že budou rozšiřovány jako krásná literatura, např. listy humanistů, ale i některých moderních tvůrců. Zvláštním případem jsou dopisy, které vznikaly jako komponenty literárních nebo dramatických děl (dopis zařazený do románového vyprávění, dopis jako součást dramatického díla atd.)[6]

Způsobem výše ocitovaným s dopisem Teresa de la Parra pracuje, první část románu tvoří dlouhý list psaný přítelkyni z dětství; že se jedná o epistolární formu, poznáváme však víceméně jen díky vloženým oslovením, „Cristino“, jinak by mohlo jít také velmi dobře o pouhé vyprávění.

Po této první části díla se De la Parra uchyluje k deníku, jehož formu také plně nedodržuje. V čem toto nedodržování spočívá, hned objasníme. Další dopisy jsou do díla již pouze vloženy. Abychom mohli polemizovat, zda Parra dodržuje či ne formu deníku, zastavme se u vymezení deníkového žánru:

> Deník je prozaický útvar autobiografického rázu, v němž jeho pisatel **denně nebo chronologicky**[7] zaznamenává události svého života, myšlenky a postřehy osobního i společenského charakteru. Fakta, o kterých autor píše, jsou podávána bezprostředně a subjektivně. (…) Autentický deník je záznamem dojmů, nálad a událostí, jež se kolem pisatele sběhly. Má soukromý ráz, není určen pro veřejnost.

---

5 BACHTIN, Michail Michajlovič . *Román jako dialog*. Praha : Odeon, 1980. Dvě stylové linie evropského románu, s. 164.

6 PAVERA, Libor; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002. dopis, s. 82-83.

7 Podtrhla Martina Malkovská

> Ve výjimečných případech byla některá díla tohoto druhu publikována a stala se literární záležitostí (Deník Anny Frankové). Protějškem autentického deníku je deník, jenž je záměrně určen čtenářům. Vznikl za sentimentalismu v 18. století, kdy se začal klást důraz na individualismus a osobní prožitek. V některých svých variantách se blíží memoárům. V neposlední řadě existuje fiktivní deník jako umělecké dílo nebo jako součást uměleckého díla, to znamená romány nebo povídky, jež jsou stylizovány jako deník zaznamenaný fiktivní postavou (Utrpení mladého Werthera…)[8]

Tato obsáhlá citace nám umožňuje nahlédnout do toho, jak se opět Teresa „nevejde“ do vymezení toho kterého literárního pojmu. Ačkoliv *Ifigenie* nese podtitul *Deník dívky, která psala z nudy*[9], formu deníku tato kniha nabývá až ve své poslední (IV.) části. Lépe řečeno, do té doby je vše psáno s časovým odstupem, někdy ne chronologicky, přerušeno mnoha vzpomínkami. Stále však budící dojem autentičnosti. V poslední části již autorka skutečně zaznamenává den po dni, dokonce upřesňuje i denní dobu. *Ifigenii* řadíme k fiktivním deníkům, i když jsou patrné určité autobiografické shody a autorčin jazyk navozuje jisté souznění s protagonistkou, De la Parra svým dílem chce vypovídat o době, o společnosti, o ženách. Vytváří „reprezentativní postavu“, nechce dojmout jedním konkrétním příběhem, naopak chce vytvořit takový, ve kterém by se našly všechny dívky. Sama říká:

> Nemyslím si, že by tento deník byl tak škodlivý dnešním děvčatům z jednoduchého důvodu, že nečiní nic jiného než, že je zobrazuje. Téměř všechny narozené a vychovávané v přísných podmínkách, v sobě nesou Maríi Eugenii Alonso v době největšího vzdoru. Vzdoru více méně utajovaného, dle toho, jak je potlačován okolím, které jim každý den živým hlasem říká to, co jim jiná pověděla písmem.[10]

Druhé Teresino dílo *Paměti mámy Blanky (Memorias de mamá blanca)*[11] je příkladem memoárové literatury.

> Žánr pamětí spadá do oblasti literatury faktu/ dokumentární literatury (příznačná ich forma, snaha představit samu sebe) (...) autobiografie či konfese se snaží o

---

8 PAVERA, Libor; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. DENÍK, s. 75-76.

9 *Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*

10 Yo no creo que tal diario sea tan perjudicial a las niñas de nuestra época por la sencilla razón de que no hace sino reflejarlas. Casi todas ellas, las nacidas y criadas en medios muy austeros, especialmente, llevan en sí mismas una María Eugenia Alonso en plena rebeldía, más o menos disimulada, según la oprima el ambiente, la cual les dice todos los días de viva voz lo que la otra les dijo por escrito. Přeloženo a citováno z: DE LA PARRA, Teresa. *Obra : narrativa - ensayos - cartas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho,1991. Influencia de las mujeres en la formacion del alma americana, s. 473.

11 Český název díla citován z: HODOUŠEK, Eduard , et al. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha : Libri, 1996. Parra, Teresa de la, s. 413.

> objektivitu podání- například více přihlíží k zorným úhlům zachycených reálných postav, které mohou v dílčích segmentech dočasně převážit (…) Autor provádí vědomý i podvědomý výběr zachycovaných reálií a vytváří vlastní narační vzorec jednání, který předkládá jako svůj stylizovaný životní příběh i nepřímý autoportrét.(…) Podle vztahu k realitě lze rozlišit paměti autentické a fiktivní, napodobující jejich znaky formou beletrie.[12]

Tento žánr je však Teresou uchopen a přetvořen jejím potřebám, vytváří spojení vzpomínek a dětského nazírání na svět zároveň s kritikou již vyspělé mysli. Jde o knihu, která by se v naší literární tradici dala přirovnat k *Babičce* od Boženy Němcové. Plná něhy, dětské mluvy a postřehů, vše zahaleno do jakéhosi naivního hávu, pod nímž se nám ovšem rozkrývá problematika sociální a náhled do života venezuelských *terratenientes* (vlastníci půdy). Prostřednictvím pohledu na svět autorky *Mamá Blancy*, která je totožná s hlavní postavou Blancou Nieves, jsou nám předávány příběhy odehrávající se na farmě. Místo „ich formy“ Teresa používá ve většině textu první osobu plurálu. Vytváří tedy hlavní postavu Blancu Nieves, která ovšem tvoří jen část z celého celku jako takového, toto „my“ je šest děvčátek, šest dcer, jež jsou „páteří“ celého příběhu.

Nelze striktně „zaškatulkovat“ jeden či druhý román do určitého typu, právě proto, že Teresa de la Parra usilovala o jakousi komplexnost svého díla.

Jako jedna z mála autorek své doby přistoupila k próze, snad také proto, že román jako „nehotový“ a stále se vyvíjející žánr jí nejvíce vyhovoval. Teresa v obou svých dílech pracuje se žánry a žánrovými variantami, aby nakonec vytvořila obdivuhodnou syntézu. V obou, ať již v kritickém popisu dospívající dívky či naivních vzpomínkách malého děvčete, ovlivněna tvorbou modernistů, vytváří jasný sociokritický pohled na venezuelskou společnost konce 19. a počátku 20. století. Byť tedy její tvorba není obsáhlá (základem jsou dva romány, tři konference, které pronesla v Bogotě a její korespondence), jistě je na ní cosi fascinujícího, obzvlášť uvážíme-li, že je první Venezuelankou, která pomocí knih vyjadřuje takto otevřeně své názory.

[12] MOCNÁ, Dagmar , et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha : Paseka, 2004. Paměti, s. 436-438.

3. Zařazení Teresy do literárních a historických souvislostí

Literatura psaná ženami

Dříve než se uchýlíme k analýze samotných Teresiných děl, je nasnadě zauvažovat obecně o literatuře psané ženami. Lze mluvit o odlišnosti literárních děl psaných muži a psaných ženami? V Teresině díle budeme věnovat pozornost postavení ženy jakožto ústřednímu tématu, nyní se však pozastavme nad pozicí a díly autorek. Existuje vůbec něco celistvého, co bychom mohli nazvat „ženskou literaturou“?

Jistě nelze odpovědět jednoznačně, ale zamysleme se nad celou problematikou. V článku Evy Kalivodové *Metafora ženy* se setkáváme s několika zajímavými myšlenkami, které nás mohou přivést k snad hlubšímu poznání:

> Beauvoir totiž filozoficky i sociálně historicky zásadně problematizuje univerzálního člověka a své bezesporu vrcholné dílo, *Druhé pohlaví*, věnuje rozlišení existenciální situace muže a ženy (…) klíčí potřeba svobody v podobě transcendence u patriarchálního muže, ne však u ženy.
>
> Žena, jak mýtus ukazuje, je sice tou druhou, ale v takové relaci, která – podle Beauvoir – umožňuje muži uniknout z neúprosné dialektiky pána a otroka; muž se necítí vážně ohrožen ženinou vzpourou, která by mu vzala svobodu. To vymezuje ženino postavení v mýtu; je vždy určena vztahem k muži. Je tou druhou, ale velmi specifickou, jak to odrážejí různé rozvinuté mýty o stvoření.[13]

Ponechme nyní stranou autorčino následné rozebírání mýtů již od knihy Genesis a pohlédněme na fakt řečený takřka mimoděk. Žena jako ***to druhé*** - forma nahlížení, která v nás do jisté míry stále je. A to i pokud mluvíme o literární tvorbě. Hovoříme o „ženské a mužské“ literatuře, jako by si byly navzájem cizí nebo si dokonce oponovaly, či jedna vylučovala druhou. V tomto směru je snad možné dát za pravdu José Miguelu Oviedovi: „autoři pohlaví mají, literatura nikoliv“[14]. Nelze vymezit „ženskou a mužskou“ literaturu,

---

[13] KALIVODOVÁ, Eva Metafora ženy- idealizace či hyenizace . In *Ponořena do Léthé : Sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Univerzita Karlova v Praze Filozofická fakulta. Praha : Desktop Publishing UKFF, 2003, s 27.

[14] Los autores tienen sexo, la literatura no… citováno z:OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana : 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*. Madrid : Alianza, 2001. Voces femininas en la poesía, s. 250.

pokud bychom se o to pokusili, mohli bychom se velmi jednoduše dopustit omylu a omezit se na témata, která zpracovávají autoři a která autorky, což opět není možné formulovat takto obecně. Stejně tak by bylo chybné rozvíjet myšlenku, že aspektům „ženského světa“ mohou porozumět pouze ženy a naopak.

Již od renesance žena fungovala jako vtělení nejvyšších ctností, k jejichž poctě se skládaly oslavné písně, a zároveň jako vtělení ďáblovo, tedy symbol všech neřestí. Tím také možná vznikl tento „pocit“ ženiny tvorby jako něčeho „druhého, jiného“.

Nemá význam příliš se pozastavovat nad tím, proč literární historie oplývá mužskými jmény a ženská byla až do doby poměrně nedávné vzácností. Sociokulturní kontext je jak v Evropě, tak v Latinské Americe zřetelný.

Je však nutné zároveň „ženskému psaní“ odejmout pozici citově a láskou přeplněné tvorby. Je možné, že jistá inklinace k intimnosti a lyrické „zpovědi“ zde je, avšak nejde o pravdu všeobecně platnou, mnoho žen v „Teresině době“ píše nejen niterné pocity, ale snaží se zároveň aktivně svou prací podílet i na změně reality, která je sžírá.

Původně jsme se opřeli o text zmiňující vize francouzské spisovatelky Simone de Beauvoir (1908–1986), která se do dějin zapsala jako žena popírající tradiční hodnoty. „Jinakost“, o které se mluví ve výše citovaném úryvku, je možné chápat také jako nepočetnost spisovatelek v té době, která ovšem byla obecným fenoménem, nemalou roli hrálo postavení žen ve společnosti a jejich možnost vzdělávat se.

Postrádá smysl uvažovat o tom, zda a o kolik více by bývalo bylo autorek, kdyby jejich pozice a společenská situace byla jiná. Literatura pracuje s tím, co bylo a je. Proto se pokusme naši autorku dále úžeji začleňovat do jejího literárního a sociálního kontextu.

Hispanoamerická literatura psaná ženami

První velikánkou hispanoamerické literatury je bezpochyby Sor Juana Inés de la Cruz (1651–1695). Jde o mimořádnou osobnost spadající do období baroka, která svým dílem a jednáním ohromila své současníky. Kritika na její hlavu padající byla postavena na nepřípustnosti svobodného tvoření ženy, o to pohoršlivější byla- li zároveň jeptiškou. Sor Juana se totiž vyjadřovala jak k profánním tak k sakrálním tématům. Toto nepochopení ze začátku chápala jako výzvu pro ještě intenzivnější tvoření a rozšiřování svého zkoumání avšak nakonec se rozhodla k „odmlce“. Snad proto, že pochopila nemožnost celistvého poznání, po kterém toužila, snad uposlechla výtek církevních hodnostářů, jisté je, že opustila literární tvorbu a věnovala se pouze aktivitám jeptišce „náležejícím“.

Sor Juana sice nepatří do našeho období zájmu, ba ani do regionu (pocházela z území dnešního Mexika), nicméně její případ demonstruje jistá fakta. Žena neměla stejná práva na vzdělání ani na svobodnou volbu, toho si všímá jak Sor Juana, tak Teresa de la Parra, a ačkoliv je dělí bezmála 250 let, v podstatě se s rigidností společnosti vyrovnávají velmi podobně, Sor Juana ve svém vlastním životě a Teresa jednáním své hrdinky v románu *Ifigenie.*

Ačkoliv tedy předmětem této práce není barokní literatura, tato malá analogie by nám měla posloužit pouze k demonstraci toho, že příchodem básnířek koncem 19. a začátkem 20. století nevzniká nic naprosto nového, ale že jde o dlouhodobý proces předznamenaný již zmíněnou Sor Juanou Inés de la Cruz.

Od dvacátých let dvacátého století se v Hispanoamerické tvorbě ozývá silný hlas „ženské tvorby“ a to nejen co se poesie týče, ale i žánrů nových- esej, román. Důkazem významnosti tohoto jevu, kdy již nehovoříme o osamělém géniovi (jako tomu bylo v případě Sor Juany), ale o několika významných osobnostech jako jsou například: Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Victoria Ocampo a Terresa de la Parra, je také to, že první Nobelova cena za literaturu na jihoamerické půdě byla udělena již jednou zmiňované Gabriele Mistral v roce 1945. Dalo by se říci, že vlna emancipovanosti a nechtění či nemožnost začlenění se do stávající společnosti se rodí již začátkem století s autorkou Delmirou Agustini. Její tvorba, spíše však její tragicky zakončený život symbolizují geniálního ducha neschopného podrobit se všeobecným očekáváním a zvyklostem. Časově spadá do období postmodernismu, je krajankou a současnicí Quirogovou, snad proto je možné uvažovat o tom, že tragický životní ráz je čímsi společným té době. Oviedo hovoří o jejím obtížném zařazení do řad modernistů, ačkoliv jazyk jejích děl by napovídal spíše této epoše. Říká, že pro tuto uruguayskou autorku jazyk modernistů byl snad jen cestou usnadnění pro čtenáře, kterému tento styl byl již vlastní. Zároveň uvádí, že pro Agustini z toho vyplýval problém - chtěla vyjádřit niterné až intimní pocity, vytvořit jakousi introspektivní poezii, plnou „psychologické autoanalýzy a morálky“[15], což ji právě řadí do období modernismu již „ překonaného“. Nicméně řekněme, že s ní se rodí touha pro pozdější autorky tolik příznačná, touha po svobodě, poznání sebe sama a po „ pravé lásce“.

Teresa de la Parra publikovala oba své romány ve dvacátých letech. Tedy v době, kdy se na hispanoamerické půdě objevují význačné autorky. Pojďme stručně charakterizovat rozdíly mezi každou z nich a zároveň nastínit to, co je spojovalo. Nebudeme se pouštět do analýz jejich děl, spíše se pokusíme nastínit jejich přístup k tvorbě, k postavení ženy a ke

[15] OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana : 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*. Madrid : Alianza, 2001. El postmodernismo y sus alrededores, s. 29-33.

společnosti vůbec, abychom je mohli posléze srovnat s postoji Teresy de la Parra.

Alfonsina Storni (1892–1938) narozena ve Švýcarsku, strávila celý svůj život v Argentině. Bez finančních prostředků byla nucena vykonávat několik povolání (švadlena, učitelka, vychovatelka), čímž její následná tvorba nabírá na autentičnosti. Sama o sobě v jedné básni říká „Jsem jako vlčice. Oddělila jsem se od stáda.“[16] Snad tento pocit osamění a jinakosti, snad složité postavení ve společnosti jakožto svobodné matky, snad obé v kombinaci s těžkou nemocí ji nakonec přivedlo k sebevraždě. Nelehkou pozici zpracovává ve své tvorbě, která je plná jakési „sladké bolesti“ stejně jako název její básně z roku 1918 *Sladký bol* (*El dulce daño).*

Gabriela Mistral (1889–1957) je jednou z největších autorek hispanoamerické tvorby. Nemůžeme se její tvorbě ani její osobě věnovat tak, jak by si zasluhovala, přesto ale o ní řekněme pár vět. Chilanka, která se vedle poezie věnovala problematice vzdělávání žen a sociální situaci v Chile. Tragické ztráty jak milého, tak adoptovaného syna ovlivnily její tvorbu, avšak nejen směrem k „bolestné poezii“, nýbrž také k básnickým sbírkám psaným pro děti. Oviedo se zmiňuje o její neuvěřitelné schopnosti objevit v jednoduchých věcech jejich výjimečnost. Hovoří v souvislosti s její tvorbou o jednoduchém lyrismu bez překvapení, který však v sobě obsahuje vše.[17]

Poslední dámou, kterou v tomto panoramatu hispanoamerických autorek zmíníme, je Victoria Ocampo (1890–1979), žena z vyšších vrstev, o které se z jejího díla příliš nedovídáme. Hlavním dílem této ženy nebyla kniha, ale časopis *Sur*, díky němuž se jí podařilo změnit literární vkus a zvyky po několik generací v Argentině a celé Latinské Americe.

> *Sur* byl největším příspěvkem vzdělané a privilegované argentinské vrstvy, ke které ona a několik jejích kolegů náleželo, k obměně a sjednocení národní literatury.[18]

Tato dáma na rozdíl od svých předchůdkyň pocházela z bohaté rodiny a dostalo se jí vynikajícího vzdělání podněcovaného častými cestami do Evropy. Její osobu můžeme

---

[16] Yo soy como una loba./ Quebré con el rebaño, citované z : OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana : 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*. Madrid : Alianza, 2001. El postmodernismo y sus alrededores, s. 254 – 255.

[17] OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana : 3.Postmodernismo,Vanguardia, Regionalismo*. Madrid : Alianza, 2001. Voces femininas en la poesía, s. 271.

[18] „*Sur* fue la mayor contribución de la clase culta y privilegiada argentina, de la que ella y varios de sus compañeros formaban parte, a la tarea de modernizar y universalizar las letras nacionales.“citováno z: OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana : 3.Postmodernismo,Vanguardia, Regionalismo*. Madrid : Alianza, 2001. Voces femininas en la poesía, s. 279.

chápat jako „živoucí Ifigenii“. Také pociťovala nesvobodu, kterou jako byť vysoce postavená přesto stále „jen“ žena měla. Pojednávala o nedostatku žen v kulturní sféře a svým počínáním si vysloužila nemálo kritik. Mezi její přátele se počítají takové osobnosti jako například Ortega y Gasset, Virginia Woolfová, Albert Camus, Jorge Luis Borges aj. Mnozí ji navštívili, s mnohými si korespondovala a někteří dokonce publikovali v již zmíněném časopise.

Všechny tyto autorky, byť každá má odlišnou životní dráhu, pojí jakýsi neklid vyjádřený různými způsoby. Všem je jejich úloha „tradičních žen“ nepohodlná a jaksi „malá“, dožadují se vzdělání a ty, kterým ho bylo dopřáno, svobodné seberealizace. Nejsou jedné národnosti, některé však udržovaly mezi sebou přátelské vztahy (je znám velmi kladný a čilý vztah mezi Gabrielou Mistral a Teresou de la Parra). Od 20. let můžeme tedy s určitou nadsázkou mluvit o nástupu žen na hispanoamerickou literární scénu. Nesmělými lyrickými bolestnými básněmi úsilí o sebevyjádření začíná, avšak již neutichá a žena jako autorka si pomalu napříč literární historií dál vybudovává své postavení.

Ani Ana Teresa Parra Sanojo (1889–1936) se z tohoto proudu nevymyká. Shodou okolností je narozena v Paříži, ovšem do úmrtí svého otce (do svých jedenácti let) vychovávaná na farmě poblíž Caracasu. Patří k místní aristokracii a po již zmiňované tragické události se celá její rodina přesidluje do Španělska, kde je Teresa zapsána do církevní školy a internátu Colegio religioso Sagrado Corazón de Godella ve Valencii. Tyto zážitky jsou prameny její pozdější tvorby, kde pojednává jak o životě venezuelských vyšších vrstev, tak o nerovnosti a společenské krizi ve Venezuele. Přeformování sociální sféry je přítomno v obou jejích románech. Během pobytu ve Španělsku se naučí francouzsky a čte „klasiky“. Vezmeme- li v úvahu, že vzdělání bylo pro většinu venezuelských žen nemožným, stává se Teresa jednou z výjimek a ženou s „vybraným vzděláním“. Inspirována francouzskými a španělskými básníky se Teresa vrací zpět do vlasti, začíná si všímat rozdílů hispanoamerické a pevninské španělštiny, které později využije ve své tvorbě. Začíná sama psát zprvu fantastické povídky, jež byly publikovány především ve francouzských časopisech (*Paris Time, Revue de L´Amérique Latine*), po úspěchu tam se o ni zajímá také venezuelský tisk (*El Universal, Lectura Semanal)*, kde publikuje pod pseudonymem Fru- Fru. Konečně roku 1924 vydává v Paříži svůj první román *Ifigenie, deník slečny, která psala z nudy*[19](do češtiny nepřeloženo) již pod pseudonymem Teresa de la Parra. S tímto románem vyhrává pod patronátem Instituto Hispanoamericano de la Cultura Francesa[20] cenu 10 000 franků a je vydán jak španělsky,

[19] *Ifigenia, diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*
[20] Hispanoamerický Institut francouzské kultury

tak francouzsky. Následuje pohoršení a kritika stejně tak jako obrovská fascinace a okouzlení touto knihou. Teresa de la Parra cestuje (navštíví USA, Kubu, Bogotu). Svůj druhý román píše ve Švýcarsku a nese jméno Paměti mámy Blanky[21] (do češtiny nepřeloženo) z roku 1929. Dále se věnuje úloze ženy v latinskoamerické kultuře a přednáší na mnoha konferencích. Mezi její přátele patří například Miguel de Unamuno nebo Gabriela Mistral, která o ní napsala:

> Uměla prožívat mládí jako nemnozí v jeho červeni plodu dokonalosti, bez ubohých poklesků, ale vždy s dokonalou vážností; uměla prožívat zralý věk zahořklý strašným zlem ve stoicismu zbaveného úsečnosti; uměla protrpět konec ponořená do niterné pravdy duše, která dobře viděla, „kdo by měl prohlédnout“[22]

Teresa de la Parra po dlouhém boji s tuberkulózou a pobytem v mnoha sanatoriích jak ve Švýcarsku, tak ve Španělsku nakonec 23. dubna roku 1936 umírá v nemocnici v Madridu za přítomnosti své rodiny a přítelkyň Lydii Cabrera a Gabriely Mistral.

Sonia Mattalía dělí všechny tyto autorky 20. a 30. let na dvě skupiny; jednu nazývá „neposlušné slečinky“, kam patří Teresa de la Parra, Victoria Ocampo a María Luisa Bombal, v této skupince spatřuje ženy, které na základě kosmopolitismu a ironie „diskutují“ pozici, kterou jim jejich vlastní třída vyčlenila. Druhou skupinu nazývá „zatvrzelé pracovnice“, kam zařazuje Alfonsinu Storni a Gabrielu Mistral, ženy střední a dělnické vrstvy, jejichž tvorba se vyvíjí až k feministickému radikalismu. Zároveň však všechny tyto ženy spojuje úděl autorky počátku 20. století, autorky citlivé a nepřizpůsobivé, přehánějící a útočné na sebe sama, ženy se záhadným životem a mnoha životními změnami. Sebevražda Storni, zavraždění Agustini, samota Teresy de la Parra a jakási „volnost lásky“ Victorie Ocampo způsobily, že všechny tyto autorky byly brány jako „divné“, ve většině případů se spíše než na jejich tvorbu soustředil zájem na jejich „vadný život“.[23]

---

[21] *Memorias de Mamá Blanca*

[22] Supo vivir como pocas la juventud en su rojez de fruto cabal, sin disminuciones míseras, pero siempre con un perfecto decoro; supo vivir su madurez amargada en un mal terrible, en un estoicismo exento de sequedad; y supo padecer su acabamiento, hincada ya en unas realidades del espíritu que bien veía «quien tuviese ojos para ver» citováno z:BOSCH, Velia . *Teresa de la Parra : Investigación, Recopilación, Cronología Comentada*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1984. Teresa,imagen de si misma, su imagen en otros, s. 57.

[23] MATALIA, Sonia . *Máscaras suele vestir : Pasión y revuelta: ecsrituras de mujeres en América Latina*. Madrid : Iberoamericana, 2003. Escritoras en Vanguardia, s. 146-147.

V podstatě téměř totéž jsme učinili z kapacitních důvodů i my, nicméně také jsme se pokusili u každé z autorek zmínit její nový přínos, její specifický náhled a zároveň s ním i pocit, který všechny spojoval. Dále se budeme věnovat již jen Terese, zmiňovat její postupy a ideje.

Venezuelská literatura předcházející Teresu de la Parra

Ve své knize Amirilis Hidalgo de Jesús píše:

> Venezuelská literatura téměř neměla minulost. Sled především napodobujících děl nikdy nebude schopen vymezit její uměleckou historii.[24]

Postupujeme- li však systematicky celým vývojem literatury psané na území dnešní Venezuely, setkáváme se s tendencemi velmi podobnými jako v jiných koutech Latinské Ameriky. O venezuelské literatuře můžeme hovořit koncem 18. a počátkem 19. století, kdy se objevují texty Simóna Bolívara a Andrése Bella, které se stanou významnými texty podporujícími samostatná intelektuální hnutí a již samotné vytváření jednotlivých států.

S romantismem se do popředí dostává spíše poezie a kostumbristická tvorba, fantaskní literatura je potom reprezentována především články a tzv. „obrázky“ ztvárňujícími národní tradice. Koncem 19. století se na „scénu“ dostává modernismus a to jak ve Venezuele, tak v celém hispanoamerickém prostoru. Venezuelský modernismus kolísá mezi estetismem a silnou sociální a politickou kritikou.

Hlavními díly tohoto období jsou *Jeden lid* (*Todo un pueblo*) od Miguela Eduarda Parda a *Rozbité idoly* (*Ídolos* rotos) od Manuela Díaze Rodrígueze. Zaměřme se poněkud na tato dvě díla a pokusme se charakterizovat přístup, jaký se bude i nadále ve venezuelské literatuře rozvíjet.

Jeden lid je prvním „městským“ románem. Jde o románový typ, který se rodí právě s modernismem a jehož děj se odehrává v prostředí města. Časté jsou popisy tohoto životního prostoru, jak co se týče aspektů sociálních, tak psychologických. Kniha na pozadí milostného tématu kritizuje neurozenou buržoazii pocházející z chudých imigrantů v té době ve Venezuele hojných. Nově vytvořená sociální skupina z nich sestávající je centrem autorovy satiry. Naráží na korupci a nestabilitu, kterou její existence s sebou přináší.

---

[24] Nuestra novela no tiene casi pasado.Una sucesión de obras por lo general imitativas nunca podrá determinar su verdadera historia artística. Citováno z: HIDALGO DE JESÚS, Amarilis . *La novela moderna en Venezuela*. New York : Peter Lang Publishing, 1995. La novela modernista venezolana, s. 13.

Rozbité idoly se nesou v podobném duchu, ovšem zde hlavní představitel spíše ztvárňuje všeobecný umělecký pocit - hledání cizích vlivů a inspirace, kterou nenachází ve svém okolí. Vyjadřuje v podstatě neshodu se svými krajany a nemožnost akceptování hodnot současné společnosti.

S těmito dvěma umělci se tedy rodí silný popud ke kritice současného dění.Tento jev se dále prohlubuje a další autoři jej budou ještě více zostřovat (stejně tak i Teresa de la Parra).

Dalším významným „pocitem“, platným pro celou Latinskou Ameriku, Venezuelu nevyjímaje, jsou protipóly kosmopolitismu a amerikanismu. Na jedné straně snaha o vyrovnání se a otevření se novým vlivům, na straně druhé zaměření se na své vlastní postavení, tradice a kulturu, charakterizování sebe sama v kontextu s ostatními.

Po roce 1910 vzniká touha vymezit se proti modernistickému důrazu na jazyk a vrátit literatuře její realistický ráz. Zároveň se v tuto dobu znovu objevuje zájem o tradice a všední život přítomný již v próze romantismu. V souvislosti s tímto laděním literární tvorby se setkáváme se jmény: José Rafael Pocaterra, Teresa de la Parra a Rómulo Gallegos.

José Rafael Pocaterra svým dílem vytváří dosti strohou kritiku režimu Juana Vicenta Goméze. Novinář a diplomat, který žil z části ve Spojených státech a z části v Kanadě, tvoří stejně jako De la Parra exilovou reakci na dění ve své vlasti. Avšak Pocaterra dovedl tuto kritiku až k nezdařenému ozbrojenému útoku.

Terese jako první významné ženě, kreolské autorce, je věnována celá tato práce. Jde o spisovatelku mimořádných kvalit, která vystupuje ze všeobecného pojetí „ženské tvorby“ své doby. Zpracovává vážná témata svébytným způsobem, jehož specifika se pokusíme nastínit.

A konečně Rómulo Gallegos, autor zmiňovaný v každé publikaci věnované historii hispanoamerické literatury. Svým dílem *Doña Bárbara* vytváří prototyp tvorby, která se objeví také například u Kolumbijce Josého Eustasia Rivery v díle *Vír* (*La vorágine)*. Jde o jednání s prostředím a přírodními scenériemi jako s další postavou. Les u Rivery a savana u Gallegose jsou nejen místem, kde se postavy pohybují, ale i jevem velmi silným, který sám determinuje a spoluutváří charakter a chování postav. Gallegos v tomto románu staví proti sobě dva principy: barbarství a civilizaci, prostředí savany a prostor města, krutost a vzdělání. Uvědomíme- li si vývoj tohoto díla, zjistíme, že dle Gallegose východiskem z obtížné sociální situace, ve které se Venezuela nacházela je určitý kompromis. Tak jako jeho postavy dojdou klidu až ve chvíli, kdy se Doña Bárbara „zcivilizuje“ a Santos Luzardo naopak částečně „barbarizuje“.

V tomto literárním spektru tedy přichází na scénu Teresa de la Parra. *Doña Bárbara* je „současnicí“ Teresiných *Pamětí mámy Blanky*, byť však obě knihy popisují tutéž společnost, přístup obou autorů je naprosto jiný. Gallegosovy postavy bojují, jsou úskočné, mstivé, sama Bárbara byla jako mladá znásilněna. Jde tedy o román, kde pudy a násilí přicházejí do kontrastu se vzděláním a touhou po spravedlnosti. Naopak Parra oba romány tvoří jako výpovědi byť fiktivních, přesto takřka „živoucích“ postav, volí tak intimní a osobitý narativní způsob, který je prost otevřeného násilí a drsnosti. Tím ovšem nechceme říci, že její díla jsou kritiky prosta, to v žádném případě, volí však způsob daleko jemnější – užívá metafory, odbíhá, připodobňuje.

Situace venezuelské společnosti počátkem 20. století

Vstupujeme- li do venezuelského prostředí počátkem 20. století, ocitáme se v problematické situaci pádu ceny kávy na mezinárodním trhu. Tato ekonomická nestabilnost vytvořila chaos také v sociální sféře. Venezuelská aristokracie (pokračující v přímé linii kolonizátorů) se dostává do krize a ztrácí svůj vliv. Za diktatury Cipriana Castra (1899–1908) se Venezuela ocitá v nové ekonomické i politické etapě, kde vláda Juana Vicenta Goméze již ukazuje svou moc. Avšak přesto přese všechno některé vlivné feudální rodiny stále ovládají zemi. Proto je také toto období chápáno jako konec feudalismu ve Venezuele.

Následuje vojenská diktatura Juana Vicenta Goméze (1908–1922). Ceny kávy se stabilizují, čímž je také dosaženo ekonomického vrcholu země. Gómez přepracovává systém daní a otevírá trh především směrem k USA. Význam obchodu s ropou se zvyšuje, proto se také toto období někdy nazývá „cultura de petróleo“. V téže době se vracejí někteří politici a spisovatelé z exilu, například Gallegos a Parra.

Za vlády Gómeze vlastníci půdy ztrácí část své moci, velký díl jejich půdy je prodán zahraničním firmám, které ve Venezuele vidí právě skvělý zdroj ropy. Společnost postupně přechází ze zemědělství na průmysl, což s sebou nese i významnou migraci obyvatelstva, opouštění venkova a nárůstu měst.[25] Zároveň tato města nemohou dát obživu všem, kteří se do nich uchylují, zvyšuje se tedy i chudoba. V tutéž dobu se na scéně objevuje nová sociální skupina - buržoazie. Dřívější aristokracie se dostává do krize a na vrcholu se nacházejí obchodníci a měšťané, kteří však nezastupují již stejnou pozici, co se tradic týče.

Mluvíme- li o návratu inteligence do vlasti, není možné si představovat vidinu svobodné tvorby, stále se jedná o období diktatury, kdy se Venezuela stává zemí poněkud „zaostávající“, co se vzdělávání a styku se zbytkem světa týče; jedním z důkazů je, že

[25] HIDALGO DE JESÚS, Amarilis . *La novela moderna en Venezuela*. New York : Peter Lang Publishing, 1995. Notas para el estudio e la novela moderna venezolana del siglo XX, s. 4-6.

Gómez kvůli studentským protestům uzavřel mezi roky 1912–1922 vysokou školu Universidad Central de Venezuela.

Pro téma naší práce je zapotřebí povšimnout si, jaké bylo postavení žen v této společnosti. Eulalie de Vega ve své publikaci[26] popisuje historický vývoj pozice ženy v Evropě; pokusme se vytvořit analogii mezi Venezuelou a Evropou ve chvíli, kdy dochází k sociálnímu přeskupení. V 19. století dochází v evropských státech k industriální revoluci a je třeba nových zaměstnanců, proto se objevují také nové pracovní možnosti pro ženy. Společnost se polarizuje na ženy pracující a zároveň vykonávající domácí práce, ženy střední vrstvy, které koordinují chod domácnosti, mají služebné a chůvy, a ženy náležící k buržoazii, které nevykonávají nic, aby svou zahálčivostí demonstrovaly manželovo jmění. Takovéto ženy byly naprosto závislé na svých chotích. Nástupem nového století se pozice ženy v Evropě notně změnila také v důsledku světových válek a nedostatku pracovních sil.

Ze zmíněné publikace si vezměme především obraz buržoazní společnosti. Ten je totiž totožný, s jakým se setkáváme ve Venezuele. Sonia Mattalía[27] ve své knize hovoří o zajímavých protikladech pojetí ženy v sociální sféře a ženy coby literární postavy či tématu. Zatímco s rozvojem velkých měst a moderního pojetí společnosti se vytvářejí nové sociální vrstvy, čehož využívají také ženy k nástupu do pracovních míst, do škol a tvoří tak obraz *nové ženy*, v literatuře je žena zobrazována jako zboží, které je doceněno až dle jeho „prodejnosti na trhu“ či jako bytost od přírody slabá, limitovaná jakousi nemocí. Jediným fungujícím „lékem“ je potom soustředění se na „vlastní přirozenost“, roli ženy - matky – manželky.

Vnímání postavení ženy tímto způsobem je přetvořeno právě v době, o které mluvíme. S autorkami přichází pojetí *moderní ženy*. Nesnaží se již o vymezení rozdílu muž versus žena, spíše vytvářejí obraz svého okolí, své doby, svých hodnot prostě sebe samých. Teresa de la Parra se této problematice také velmi věnovala, obzvláště pak problematice uplatnění a postavení žen. Říká:

> Nejsem zastánkyně ani odpůrkyně feminismu z jednoduchého důvod, že jej neznám. Fakt, že hovoří o dosažení stejných politických kompetencí a odpovědnosti, jaké mají muži, mne tak zaráží a děsí natolik, že jsem nikdy nedoposlechla co tento hlas nabízí. (…) Můj feminismus je umírněný. Abych dokázala a zacházela, pánové, s tímto natolik citlivým problémem nových práv,

[26] DE VEGA, Eulalia . *La mujer en la historia*. Madrid : Grupo Anaya, 1992. La mujer en el hogar, s. 66-67.

[27] MATTALÍA, Sonia. *Máscaras suele vestir : pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina*. Madrid : Iberoamericana, 2003. Cuerpo histérico/ Cuerpo muerto, s. 143-145.

> které si moderní žena musí osvojit ne snad prudkou a ničící revolucí nýbrž vznešenou evolucí, jež skrze vzdělání a využívání sil minulých dob dobývá, abych tedy pojednala o tomto tématu, připravila jsem ve třech konferencích jistý typ historického pohledu na ženské sebezapření v našich zemích, neboli skrytý a šťastný vliv žen během Conquisty, Kolonie a Nezávislosti.[28]

Nenazývá se tedy v pravém smyslu slova feministkou, neusiluje o „setření“ rozdílů mezi mužem a ženou, ale pokouší se vymezit také ženě místo ve společnosti, nikoliv jen v domácnosti a činí tak způsobem velmi osobitým. Ve svých přednáškách Teresa de la Parra pojednává například o vlivu Malinche na Cortése a ñusty Isabel Chimpu Ocllo na svého syna Incu Garcilase de la Vegu, vytváří historii „zásadních“, avšak téměř neznámých žen, bez nichž nepředpokládá, že by současnost byla taková, jaká je. K aktuálnímu dění podotýká:

> Krize, kterou nyní ženy procházejí, se neléčí poddaností, poddaností, poddaností, jako tomu bylo v dobách, kdy se klidný život mohl uzavřít za dveře domů. Dnešní život, automobilů řízených jejich majitelkami, mikrofonů u postele, život tisku a cestování nerespektuje zavřené dveře. (…) Aby žena byla silná, zdravá a skutečně prosta pokrytectví, nesmí se zotročit, naopak, musí být svobodná, uvědomovat si nebezpečí a odpovědnost; pro společnost prospěšná, i když by třeba nebyla matkou, finančně nezávislá díky své práci a spolupráci s mužem, ne pánem, nepřítelem, ani použitelným kandidátem, ale společníkem a přítelem.[29]

Toto jsou vize, které se Teresa ve své tvorbě pokouší čtenáři nabídnout. Tématem ženy a jejím postavením se zabývá především ve svém románu *Ifigenie*, do jehož rozboru se nyní pustíme.

---

[28] No soy ni defensora ni detractora del sufragismo por sencilla razón de que no lo conozco. El hecho de saber,que levanta la voz para conseguir que las mujeres tengan las mismas atribuciones y responsabilidades políticas que los hombres, me asusta y me aturde tanto, que nunca he llegado a oír hasta el fin lo que esa voz propone. (…) Mi feminismo es moderado. Para demostrarlo y para tratar, señores, ese punto tan delicado, el de los nuevos derechos que la mujer moderna debe adquirir, no por revolución brusca y destructora, sino por evolución noble que conquista educando y aprovechando las fuerzas del pasado, para tratar ese punto había comenzado por preparar en tres conferencias una especie de ojeada histórica sobre la abnegación femenina en nuestros países, o sea la influencia oculta y feliz que ejercieron las mujeres durante la Conquista, la Colonia y la Independencia. Citováno z: PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Influencia de las mujeres en la fromacion del alma americana, s. 474.

[29] L a crisis por la que atraviesan hoy las mujeres no se cura predicando la sumisión, la sumisión y la sumisión, como se hacía en los tiempos en que la vida mansa podía encerrarse toda dentro de las puertas de la casa. La vida actual, la del automóvil conducido por su dueña, la del micrófono junto a la cama, la de la prensa y la de los viajes no respeta puertas cerradas. (...) Para que la mujer sea fuerte, sana y verdaderamente limpia de hipocresía, no se la debe sojuzgar frente a la nueva vida, al contrario, debe ser libre ante sí misma, consciente de los peligros y de las responsabilidades, útil a la sociedad aunque no sea madre de la familia, e independiente pecuniariamente por su trabajo y su colaboración junto al hombre, ni dueño, ni enemigo, ni candidato explotable, sino compañero y amigo. Citováno z: PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Influencia de las mujeres en la fromacion del alma americana, s.473- 474.

4. Rozbor románů

Pokoušíme- li se analyzovat literární dílo, máme vždy na mysli dvě věci:

1) jakým způsobem je dílo napsáno
2) jak lze interpretovat jeho smysl

Zabýváme-li se hlouběji těmito dvěma aspekty, v podstatě dojdeme k témuž, k čemu došel T. Todorov[30], že totiž vnímáme pisatelův um, který literární analýza dělí na tři části: verbální, syntaktickou a sémantickou nebo dle ruských formalistů na stylistiku, kompozici a tematiku. Druhá, a co se prózy týče významnější, je interpretace, čili vnímání „poselství“ toho kterého díla a případné srovnání jej s realitou.

Při analýze Teresina díla budeme postupovat obdobně. Zaměříme se jak na formální, tak na obsahové stránky. Je velmi obtížné, pokud pracujeme s originálem, přeložit a přiblížit autorovu genialitu, co se stylistiky týče, avšak alespoň se o to pokusíme.

Dříve než se ponoříme do tematických okruhů obou knih a zkusíme interpretovat jednotlivé části, pokusme se alespoň nastínit strukturu jazykovou a kompoziční.

Ifigenie

Styl

Všimněme si nejprve lexika. V prvém románu je přítomno mnoho francouzských slov. Protagonistka přijíždí do Venezuely z Francie, kde žila po smrti své matky se svým otcem a získala tam také vzdělání. Těchto slov si můžeme všimnout většinou v souvislosti s fyzickým vzezřením, novým oblečením, nebo obdivovaným počínáním. Dalo by se říct, že nejde o to, že by hrdinka neuměla vyjádřit kýžený výraz ve španělštině, ale spíše o jakýsi frivolní způsob jak se odlišit.

> - dije yo reflexionando el caso con mucha gravedad - , si las cosas que paga son elegantes y finas, si se tiene un buen automóvil *limousine*, y se vive además en una casa *chic* donde haya por ejemplo varios baños de agua caliente[31]

> - řekla jsem - zatímco jsem tuto událost promýšlela velmi vážně – pokud věci, které platí, jsou elegantní a vytříbeného vkusu, pokud se disponuje pěknou limuzínou a navíc se žije v elegantním domě, kde by například bylo několik koupelen s teplou vodou.

---

[30] TODOROV, Tzvetan . *Poetika prózy*. Praha : Triáda, 2000. Analýza literárního textu, s. 24-25.

[31] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia, s.68.

Víme - li, že tuto reakci De la Parra vkládá své hrdince (Maríi Eugenii) do úst ve chvíli, kdy se svým strýcem hovoří o postavení muže a ženy ve venezuelské kultuře, do které se chtě nechtě musí začlenit, o ekonomické závislosti a nesvobodě ženy vyššího postavení, uvědomíme si její nevyzrálost nebo jakousi nepřipravenost. Dle mého tato francouzská slova mají vyjádřit důraz na marnivost, označuje jimi luxusní věci, používá jich k hledání ideální podoby krásy, po které protagonistka nakonec touží více než po vysněné svobodě. Části, kde je těchto výrazů opravdu mnoho působí téměř afektovaně. Je však zároveň nutné podotknout, že porovnáme- li text románu s autorčinou korespondencí, můžeme dojít k závěru, že jde o styl čistě „její“. V dopisech rodině a přátelům se totiž vyjadřuje velmi podobně. Snad tedy to, co čtenáře do jisté míry až „provokuje“, nebylo nikterak takto míněno, Teresa nejspíš skrze svou postavu komentovala dění a události s takovou dávkou svého vlastního pohledu, jako tomu bylo v jejích osobních dopisech.

Jak *Ifigenia*, tak *Paměti mámy Blanky*, co se týče narativní koncepce, volně plynou. Byť jsou kompozičně velmi propracované, jejich subjektivní ráz, který jim Teresa dodala, z nich činí četbu příjemnou, nenásilnou. Dalo by se dokonce říci, že čím niternější se tvorba stává, tím zajímavější pro čtenáře je. Snad proto se nám mohou více zamlouvat vzpomínky *Blancy Nieves*, která vše popisuje s nadšením a zapálením dětem vlastním. Avšak také v *Ifigenii* jakmile protagonistka pomalu ztratí okouzlení sebou sama a oslabí se koncept sebevnímání vyjádřeného hned ze začátku zvoláním *quelle jolie fille*[32], významnou měrou se čtenáři přiblíží. Teresa de la Parra jazykovými prostředky vyprovokovává jisté sympatie a zároveň dalo by se říci antipatie. Jde o to, že niterné existencionální otázky, které postavě vkládá do mysli, přerušuje právě neustálými marnivými výstřelky. Ačkoliv soucítíme s protagonistkou, jež pomalu přijímá potupu a pokoření, zároveň v nás probouzí určité opovržení, když ve chvíli, kdy se jí nabízí záchrana a vysněný život, vše promarní kvůli oblečení. Je to povrchnost, kterou chtěla Teresa přidat osobě „obětnímu beránku“? Je to nevyzrálost a neuvědomování si vážnosti své prohry? Možná částečně obé. Tento způsob tvoření, kdy se autorka letmo „dotkne“ závažných témat a dále pokračuje v toku vyprávění, vytváří takřka dojem filmového plátna. Tak jako režisér pracuje s momenty přerušení toku děje, stejně tak Teresa vkládá vstupy a momenty s tou kterou scénou ne zcela související. Pozastaví příběh, věnuje se popisu místa, oblečení, osob, pocitů a v zápětí pokračuje dále v ději.

[32] jak krásná dívka

Dalším zajímavým jevem je využití domáckého pojmenování. Babička je v románu jmenována stále Abuelita[33]*;* i když s ní hrdinka nesouhlasí, i když proti jejím názorům brojí a snaží se vymanit z jejího vlivu stále je Abuelitou. Tato diminutiva se objevují v obou románech. Čteme- li pasáž Velie Bosch[34], která se tímto jevem ve své knize zabývá, dojdeme k poznání, že může jít o jev zcela typický latinskoamerické španělštině. Je pravda, že s hojným užíváním zdrobnělin se setkáváme u postav Vicenta Cochocha v *Pamětech mámy Blanky* nebo v *Ifigenii* u černošky Gregorie. Čili jde spíše o hovorový styl nebo lépe, o mluvu obecnou. Teresa přesto svou „Abuelitou“ chce vyjádřit jiný přístup, určitou sladkost. Proč by to jinak byla pouze Abuelita a ne tía Clarita, Gregorita atd. Souvisejícím jevem je, že Abuelita nikde není oslovena svým vlastním jménem (Eugenie). Jde o podobný princip, s jakým se setkáváme například v Lorcových *Bodas de Sangre*, matka zde také nefiguruje jako jedna určitá konkrétní bytost. V *Bodas de Sangre* její jméno dokonce ani nevíme, je „pouze“ matkou (madre), čímž vytváří obecný vzorec jednání pro všechny matky. Abuelity jméno známe, nicméně archetyp Abuelita převažuje. Babička, jakou vytvořila Parra, tedy ztrácí svou příslušnost k rodině Alonso a svým jednáním reprezentuje všechny starší dámy, všechny babičky lpějící na tradicích a částečně také mateřský princip.

V postavě Gregorie se setkáváme s podobným přístupem, jaký si posléze ukážeme na postavě Vicenta Cochocha. Gregoria se „ rozhovoří“ až na konci knihy, do té doby, „ mluví gesty“. Autorka nám popisuje, jakým způsobem Gregoria jedná s Marií Eugenií. Ze začátku knihy je tak Gregoria jedinou bytostí, která naslouchá, chlácholí, vysvětluje bez zákazů a konvencionalismů.

> y me encanta, sobre todo, Gregoria, cuando en pleno elemento conversa restregando con sus negros puños los islotes de la ropa que emergen aquí y allá, en su inmensa batea, como en un mar blanquísimo de espuma de jabón. Gregoria conoce mis tendencias contemplativas y en lugar de contrariarlas como hace tía Clara, no, Gregoria las alimenta.[35]

> a především mě těší Gregoria, když konverzuje, zatímco svýma černýma rukama ždímá ostrůvky prádla, jež tu a tam vykukují z obrovských necek, jako z běloučkého moře mýdlové pěny. Gregoria zná mé sklony k přemýšlení, avšak místo aby jim odporovala tak jako teta Clara, Gregoria je živí.

---

[33] babička

[34] BOSCH, Velia. *Esta pobre lengua viva : relectura de la obra de Teresa de la Parra*. Caracas : Ediciones de la presidencia de la Republica, 1979. Lengua viva de Teresa, s. 82-84.

[35] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia, s. 88.

Toto postavení dvou společenských vrstev vedle sebe a jakési bližší porozumění si s člověkem nižšího vzdělání a nižšího postavení je také společné oběma knihám.

Pozastavme nad touto scénou. Zdánlivě naprosto triviální situace, služka pere prádlo a María Eugenia, slečna a potomek pánů domu, za ní chodí odpočívat a trávit hodiny pozorováním a diskutováním. V této scéně se skrývá um Teresiny narace, pozorováním Gregorie a přirovnáváním hor prádla k ostrovům, jež vykukují z moře mýdlových bublin, z pozorování slepic na dvoře a z přímých rozprav s Gregorií nám Teresa vytváří jasnou představu idylických chvil pro hlavní postavu. V této fázi Mariina vývoje jí Teresa připisuje touhu po upřímnosti, volnosti, „nesevřenosti“, tím co se smí a co ne a tuto přirozenost vkládá právě do postavy Gregorie.

Ke konci knihy, když se María Eugenia nachází již na konci své pouti akceptování pozice v současné venezuelské společnosti, když se znovu ocitá v blízkosti svého milého, který je již ženatý a ona sama je přislíbena jinému muži, tedy ve chvíli, kdy si uvědomuje, že tohoto muže mít nemůže nebo alespoň ne tak, jak by si přála, ve svém zmatení, hledá opět společnost Gregorie.

> Y por todo comentario Gregoria desgranó una inmensa carcajada de las wagnerianas por entre cuyas notas escuché pasar en tropel todas las alegres tempestades de su juventud.(...)
> –Sí, bien negra, y bien fea , y todo lo que tú quieras, pero nunca me faltó quien me dijera algo, ¡ ésa es la verdad de la verdad!... Y si no me casé fue porque yo no quise entrar en cuestiones de matrimonio, porque siempre he creído que el matrimonio no se ha hecho para la gente fina...! Sí, sí, las negras casadas se ponen pretenciosas y les duele mucho lo del color y tienen además que aguantar insultos, y hasta palos (…) mientras que sin casarse, hoy se quiere a uno, y si ese uno se porta mal, o resulta un bandido, pues ese uno se deja y se quiere a otro.[36]

> A na základě všeho vyřčeného Gregoria vypukla ve wagneriánský smích, v jehož notách jsem slyšela zmateně proběhnout všechny ty veselé bouře jejího mládí (…)
> – Ano, hodně černá a hodně ošklivá, a všechno co si přeješ, ale nikdy mi nechyběl někdo, kdo by mi řekl: „to je čisto čistá pravda“... A to, že jsem se nevdala, bylo proto, že jsem se nechtěla zaobírat záležitostmi manželství. Vždycky jsem věřila, že manželství není pro jemnocitné! Tak, tak, vdané černošky se stanou náročnými,

[36] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia, s. 251.

> hodně je trápí otázka barvy pleti a navíc musí snášet nadávky a dokonce bití (…) zatímco když se člověk nevdá, dnes miluje toho a pokud se chová špatně, nebo se z něj vyklube ničema, tak se nechá a miluje se jiný.

Toto je tedy chvíle, kdy Gregoria poprvé vystupuje z mlčenlivosti, nastiňuje téma jisté svobody nemajetných žen a naopak nesvobody a svázání konvencemi žen z vyšších společenských vrstev. Zároveň zde De la Parra zmiňuje „wagneriánský smích, v jehož notách je obsažena Gregoriina smyslnost mládí“, téměř tento smích slyšíme a odkaz na skladatele období romantismu jen demonstruje autorčin um v málo slovech říci mnoho, „atakování“ na čtenářovu představivost je rovněž pojítkem obou Teresiných románů.

Gregoria v této pasáži Maríi tyká. Což je v podstatě jev normální a vlastní celému dílu. Až na Gabriela Olmeda a Césara Leala . Oba muži zapojení do tématu lásky (do jednoho byla hluboce zamilována a do druhého se o to pokoušela donutit, neboť jí byl zvolen jako ženich) si tedy alespoň slovně ponechávají dostatečný odstup.

Co se týče jazyka je dílo také velmi bohaté na zvolání a to jak zvolání typu ¿ah? na zakončení otázky, tak hlavně na ta, která chtějí vyjádřit údiv, nevoli, zoufalství, ale také přitakání či souhlasu. Tak například Claře jako symbol rozhořčení Teresa de la Parra vkládá do úst dosti nezvyklou reakci: ¡Iiiiiiiiiiihhhh!
Dalšími jsou : ¡Ah!, ¡Ay!,¡ Sí sí ! Z pravidla tedy v dialogové části přistoupí k nějakému z těchto vyjádření a zintenzívní tak projev postavy.

Kompozice

Už jsme jmenovali literární žánry, kterých je *Ifigenie* syntézou, nicméně pojďme nahlédnout do jednotlivých částí podrobněji. Ačkoliv dílo nese podtitul již jednou zmiňovaný *Deník dívky, která psala z nudy*, fakt, že se v něm objevuje několik dopisů (celá první část je psána jako dopis) a že ani samotná forma deníku není až do úplně poslední části naplněna, tento koncept poněkud ruší.

Autorka své dílo postupně jaksi „zvnitřňuje“. V první části je děj věnovaný adresátce dopisu, to, že se jej dozvídáme my, je tedy vedlejší. Třetí strana (čtenář) je tu navíc. Ovšem jakmile přistoupí k „deníkovému“ psaní cítíme, opadá pocit nepřístojnosti a vytváří se aliance mezi čtenářem a protagonistkou. Do niterného světa postavy Teresa de la Parra Maríu uzavírá až v poslední, čtvrté, části. Kde jde již o zaznamenání událostí s časovou přesností a s menší exaltovaností jako by se k nim postava chtěla později vrátit. Zaostření na Maríu zde má svůj vrchol, záznamy jsou daleko kratší a psané opravdu podobně literatuře faktu.

Ifigenie je tedy dělena do čtyř částí:

1. Velmi dlouhý dopis, kde se události vyprávějí jako v románech (Una carta muy larga donde las cosas se cuentan como en las novela)
2. Juliin balkón (El balcón de Julieta)
3. Do přístavu v Aulidě (Hacia el puerto de Aulide)
4. Ifigenia

Každá z těchto částí (kromě dopisu) má své podkapitoly a každá také svůj podtitul, do kterého se Teresa snaží vtěsnat ve zkratce buďto nejdůležitější události, či zintenzivněný hlavní pocit.

1) V první části, v dopisu přítelkyni ze studií Cristině de Iturbe, se dozvídáme o pozadí a důvodech proč musí opustit milovanou Paříž, kde doposud žila se svým otcem. Po jeho smrti, je tato idyla přerušena a María Eugenia se musí vrátit do země, kde je zbytek její rodiny. Přijíždí tedy do Venezuely a představují se nám postavy, z nichž každá v pozdějším Maríině vývoji sehraje svou roli.

● Především je to Babička[37], jak jsme již řekli celou dobu nazývaná Abuelita, pouze jednou strýcem Panchem Eugenií. Reprezentuje kontinuitu matčina rodu a tím v jistém smyslu supluje také mateřský element. Představuje prototyp ženy lpějící na tradicích a konvencích.

● Teta Clara, z matčiny strany. Zůstala sama a žije se svou matkou. Zastává funkci „odstrašujícího“ příkladu pro Maríu ve smyslu, jakým způsobem dopadají ženy, pokud promarní svůj čas a rychle se nevdají.

● strýc Eduard, bratr Clary. V díle vystupuje okrajově, jako patriarchální prototyp muže jenž finančně zajišťuje svou matku a sestru. Zároveň je to on, kdo připravil protagonistku o dědictví po otci.

● strýc Pancho- z otcovy strany, jediný příbuzný zastupující druhý rod, také kosmopolitní vnímání a rovněž ovlivněn Evropou, Maríi alespoň zpočátku nejbližší.
● Gregoria- v první části v podstatě supluje mateřský cit, náklonnost nepodmíněnou ničím.

[37] Zachováváme zde velké písmeno, jelikož v originále je toto obecné jméno také s velkým písmenem

Tento seznam postav není úplný, v druhé části se objeví Mercedes Galindo a Gabriel Olmedo. Ve třetí části se pak „ na scéně“ objeví César Leal a destrukce protagonistčina myšlení se s ním završí.

Čili v tomto dopise své přítelkyni, María Eugenia popisuje jak cestu, tak úskalí, která neočekávala. Díky své rozsáhlosti (přes 80 stran) by skutečně mohlo jít o povídku, či jiný žánr, ovšem Teresa de la Parra chce zachovat směřování k jedné osobě. Proto čas od času vloží oslovení „Cristino“. Tuto část uzavírá přáním a doufáním dostat dopis podobného rázu od své přítelkyně. Čteme- li ji, překvapuje nás její autentičnost. Jako by se nám dostal do rukou dopis skutečné zmatené dospívající dívky, nadšení nad pařížskou volností a luxusem vystřídá nechápání jednání ve venezuelské společnosti neustále „okleštěné“ zvyklostmi, konvencemi a tradicí.

2) Druhá část je jistým zlomem v příběhu, jak již bylo zmíněno, objevuje se Mercedes Galindo. Žena ne nepodobná Celestině. Souvislost s touto postavou španělské renesance vidí i Velia Bosch ve své knize[38]. Rozdíl je ten, že Mercedes je zde vykreslena jako postava se zájmy čistě altruistickými. María Eugenia se dovídá o své chudobě, lépe řečeno o absenci dědictví, se kterým počítala a Mercedes a strýc Pancho jí chtějí co nejlépe provdat. Seznamují ji tedy s Gabrielem Olmedem.

Forma tohoto úseku je jistou směsí vyprávění a deníku. Psaní a svěřování se papíru je pro hlavní postavu jediným způsobem, jak skutečně vyjádřit své postoje a názory, tudíž je to také jediný únik a „stav svobody“. Podnázev kapitoly Teresa nazvala následovně:

> *Remitida ya la interminable carta a su amiga Cristina, María Eugenia Alonso resuelve escribir su diario. Como se verá, en este primer capítulo, aparece* ***por fin*** *la gentil persona de Mercedes Galindo.*[39]
>
> *Když je již poslán nekonečný dopis přítelkyni Cristině, María Eugenia Alonso se rozhodne psát deník. Jak se uvidí, v této první kapitole se* ***konečně***[40] *objeví milá Mercedes Galindo.*

---

[38] BOSCH, Velia. *Esta pobre lengua viva : relectura de la obra de Teresa de la Parra*. Caracas : Ediciones de la presidencia de la Republica, 1979. 278 s.

[39] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia, s. 81.

[40] Podtrhla M.M.

Toto „konečně“ vytváří jakýsi příslib čehosi zlomového, nového, co změní dosavadní tón plný zklamání a deziluze. To se však nenaplní, Mercedes (Celestina) zde sice nabízí možnost a pokouší se Maríu ze svízelné situace dostat, nicméně ta uposlechne hlas tradice a vyššího postavení vtělených v Babičce a strýci Eduardovi a upadá do období čekání na „spásu“.

Psaní deníku je zpočátku útržkovité a zapisované události jsou někdy s většími časovými odstupy. Určitým „intermezzem“ je odpověď na původní dlouhý dopis protagonistky. Na niternou zpověď se jí dostává odpovědi dosti „ploché“ vyjadřující nezájem a ani jedinou stopu empatie. Teresa se tedy vrátí v čase a nechá hlavní postavu vzpomínat a rekapitulovat vztah obou těchto dívek.

Závěrem je opět dopis, nyní milému, jehož získání je v té době také již nerealizovatelné.

Souhrnně by se dalo říct, že tento úsek je „klíčkem“ čehosi, co se rozpučí v dalším vývoji díla. Touha po svobodě, rebelie, zároveň však touha po pochopení a něze. Niterná vyjádření vlastních pocitů, radosti a náklonnosti k příbuzným, které dosud odsuzovala, netrpělivé očekávání pochopení ze strany dlouholeté přítelkyně, čekání na milence, čekání, čekání. Jakmile je odhodlána k iniciativě nejenže je již pozdě, to postava neví, spíše tuší, ale činí tak způsobem navýsost kultivovaným a kontrolovaným. Do toku soudů, emotivních výstupů, sentimentálních reflexí všeho natolik osobního autorka ve chvíli, kdy jde o vyznání lásky, volí formu sonetu. Téma čekající Julie, jež vzývá Romea, ať jen neotálí a přijde, vytváří intertextuální rámec. Opravdu podobnost zde s dílem Shakespearovým je. Nenaklonění protagonistčiny rodiny, její uzavření na venkovském sídle, bez kontaktu s vnějším světem, vše vytváří analogii a předtuchu neblahého konce. Proč však Teresa de la Parra do textu, kde se nevyhýbá pomlouvání, rozhořčování a vůbec veškerému plamennému vyjadřovaní, ve chvíli kdy by mohla dát postavě také volnost, co se vyjádření citů týče, ukládá jí vše uzavřít do kultivované formy sonetu? Chce do jisté míry odosobnit to, co by mělo být postavě nejniternějším? Nebo jde o manifest protagonistčina intelektu a vzdělání?

Jisté je, že kontrast, který tím vytváří je fascinující. Tato část je tedy předěl mezi postavou „Maríe Eugenie bojovné“ a „ Maríe Eugenie poddajné“ princip, který se vrátí ještě na konci knihy, již však ne s takovou intenzitou ani odhodláním.

3) Do přístavu v Aulidě je část, která již svým názvem předvídá zkázu. Sám název celého díla *Ifigenie* nás odkazuje do řecké mytologie. Ifigenie, dcera krále Agamemnona má být obětována svým otcem proto, aby Řekové mohli vyplout z Aulidy na výpravu proti Tróji. Do přístavu v Aulidě je Ifigenie povolána svým otcem za účelem sňatku, v tomto oznámení se však skrývá lest a ve skutečnosti je volána, aby byla usmrcena.

I v tomto díle *Do přístavu v Aulidě* má být jakousi lstí a pomalým odchodem k obětnímu stolci. Teresa de la Parra začíná tuto část úvodem:

> *Después de dormir profundamente durante largos meses, una mañana, del fondo de un armario, entre lazos, encajes y telas viejas, se ha despertado de golpe la verbosidad literaria de María Eugenia Alonso. Héla aquí restregándose los ojos todavía.*[41]
>
> *Po hlubokém několikaměsíčním spánku se najednou ze dna skříně mezi mašlemi, krajkami a starými látkami probouzí literární hovornost Marie Eugenie Alonso. Tak ji tu máme ještě stále si mnoucí oči.*

Protagonistku nacházíme po dvou letech bez psaní. Rezignuje na své vlastní postoje a vize, smíří se se ztrátou lásky a přijme jednání a myšlení, které se od ní očekává. V její výpovědi je již obsažena notná dávka cynismu a jedná stroze v souladu s konvencemi. Odvrhuje četbu a věnuje se domácím pracím, akceptuje jako jedinou možnost své spokojenosti najít si ženicha. Je jí nalezen hloupý snoubenec, kterého musí přijmout. Uvědomí si svou pozici a přirovnává se k přepychovému zboží.

> - Sí. Soy en efecto un objeto fino y de lujo que se halla de venta en esta feria de la vida.(...)
> - ¡Estoy de venta! …. ¿quién me compra? ….¿quién me compra?[42]
>
> Ano, doopravdy jsem jemný a přepychový předmět, který je na prodej na tomto životním trhu(…)
> „ Jsem na prodej!....Kdo mě koupí?... Kdo mě koupí?

Zde Parra vkládá do úst hlavní postavy jízlivou kritiku a cynický postřeh, odrážející skutečnou hodnotu ženy na „tržišti zvaném život“. V tomto úseku konflikt, který je možné

---

[41] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia, s. 186.

[42] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia, s. 192.

sledovat hned od začátku knihy, stále více roste. Mladá žena s dostatečným vzděláním a touhou toto vzdělání dále prohlubovat, přijímá nakonec jako svého životního partnera někoho, kdo v ní vidí bytost zrozenou k obstarávání rodinných povinností. Přistoupení na tuto „hru“ zapírání vlastních zájmů a schopností, stejně jako vzhlížení k slabomyslnému muži Parra ještě podtrhuje reakcí strýce Pancha:

> -¡Ya caíste en la trampa, María Eugenia! ¡Ya pasaste por el aro!... ¡Ay, ay, ay! … ahora es cuando vas tú a saber para lo que naciste! …De aquí a un año pasarás la vida dentro de una bata de piqué, ostentarás un busto digno de una característica y pesarás... ¡pss! … setenta kilos.[43]

> - Už jsi padla do pasti, Marie Eugenie. Už jsi ve smyčce! … Ah! Teď se tedy dozvíš k čemu jsi byla zrozena... Odteď strávíš celý rok v pikovém županu, budeš se honosit důstojným poprsím a budeš vážit ufff! Sedmdesát kilo.

Parra své postavě od této chvíle vnucuje „dvojí morálku“. Upřímnost, kterou prokazuje pouze ve psaní a pokrytectví obsažené v zapírání vlastních idejí a snů. Byť příběh „neříká“ jaké příkoří se jí skutečně stane, tímto „rozdvojením“ osobnosti, horečnými tužbami v deníku obsaženými spojenými s neblahými předpověďmi jejího strýce se nám již rýsuje obraz zkázy, která chtě nechtě musí nastat. Jistotu nám dává samozřejmě také popis snoubencových požadavků na osobu Maríe. Teresa de la Parra zde neříká, zda tyto požadavky jsou hloupé nebo nemístné, nesoudí je. Čtenáři, který až doposud poznával touhy hlavní postavy, prostě jen popisuje nároky postavy druhé a nechává již na něm posouzení, zda tento svazek může fungovat či ne.

> que odiaba las recitaciones; y que odiaba todavía más las mujeres como yo, que pretendían ser sabias y bachilleras; que en su opinión, la cabeza de una mujer era un objeto más o menos decorativo, completamente vacío por dentro, hecho para alegrar la vista de los hombres, y adornados con dos orejas cuyo único oficio debía ser el recibir y coleccionar las órdenes que éstos les dictasen[44]

> že nenávidí recitace, a že navíc nenávidí ženy, jako jsem já, které tvrdí, že jsou vzdělané a maturantky, že podle jeho názoru, hlava ženy je pouze dekorativním předmětem, naprosto prázdným, vytvořeným k potěše muže, ozdobená dvěma ušima, jejichž jediná funkce je přijímat a třídit rozkazy, které jim muži dají.

---

[43] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia,s. 213.

[44] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia,s. 222.

Malá část toho, co Césaru Lealovi De la Parra nechala „ říci“, nám již vytváří obraz, despotického a neoblomného muže, prototyp toho, vůči čemu se autorka snaží vymezit. Své ženské postavě však ukládá podrobení se, pomalý úpadek a naprostou vnitřní destrukci.

4) Závěr je již v pravém smyslu slova deníkem, nechybí časová určení jako například : *tu samou sobotu ve dvanáct v noci*[45] v jistém směru se zde opět nabízí možnost zvratu, umírá strýc Pancho a zároveň se vrací Gabriel, který Maríi nabízí útěk spojený s novým lepším životem, kde by mohla být sama sebou. Jak jsme již řekli Ifigenie, jak ta mytická, tak nakonec i ta Teresina je založena na hlubokém rozpracování charakteru hrdinky a na symbolu oběti. Proto je od začátku vývoj a konec Maríe předurčen. V jistém směru se zde opět nabízí srovnání se světem starých Řeků, kde moc osudu byla v podstatě nezvratitelná. Zde bychom tuto svrchovanou moc mohli označit jako tradici, konvenci a náležení k jisté třídě společnosti.

Tak tedy ztrátou posledního člena rodiny z otcovy strany se Teresina postava již plně podvoluje očekáváním své Babičky a tety. Konec knihy je manifestem obrovského bolu a uvědomění si ztráty sebe sama při svatebním dni. Odvahu, kterou měla sebrat pro uskutečnění útěku, nakonec využije k odmrštění Gabriela Olmeda, jejího „Romea“ a jediné skutečné lásky.

Hlavní témata a interpretace

Ifigenie je dílem dozrávání autorčina stylu. Tak jako je to s každým vývojem, tato první kniha je daleko radikálnější než *Paměti mámy Blanky* publikované o pět let později. Lépe řečeno, *Ifigenie* je otevřenou kritikou či obžalobou toho, co autorka naznávala nezdravým ve venezuelské společnosti, zatímco kritika v druhé knize je zahalena více do jemných tónů idylického vyprávění.

Bezpochyby je možné nalézt v této knize mnohem více, my se omezíme na nejdůležitější témata a pokusíme se je blíže rozebrat. Rozdělíme je takto:

a) touha po něze, evropské vzdělání versus patriarchální venezuelská společnost

b) žena

c) láska

d) odpor a podrobení se

e) svoboda

45 El mismo sábado a las doce de la noche, citováno z: PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia 272.

a) Touha po něze, evropské vzdělání versus patriarchální venezuelská společnosti

Toto téma je možná nešťastně formulované, v podstatě jde o mateřskou lásku, která protagonistce schází v kontrastu s konvencemi a zvyklostmi tehdejší společnosti. Hlavní hrdinka byť je bojovnost sama, byť působí v jistých chvílích velmi sebevědomě, přesto hledá ženu, která by jí porozuměla a projevila jí svůj zájem. Zpočátku knihy, kdy je její projev ještě takřka upřímně dětský, inklinuje ke Gregorii. Za její přítomnosti si sní a přemýšlí o rodinných událostech, Gregoria jí vypráví o matce, kterou už si sama ani nepamatuje. V další části se touto „ patronkou“ stává Mercedes a až na naprostém konci se María uchyluje k té, ke které má nejblíže, k Babičce. Tento proces tří žen v podstatě také odpovídá sentimentálnímu vývoji protagonistky – od „ dětského“ poznávání a snění, přes vzdor a emancipaci dospívání až po již „vyspělé“ ponížení, podrobení se a zoufalství.

María přicházející z evropského prostředí cenící si svobody a sama sebe se najednou ocitá ve společnosti, kde existuje jistý řád a nepsané zákony, které jsou pro ni naprosto něčím neočekávaným a nepochopitelným. Pohyb po pařížských bulvárech vnímá jako něco naprosto samozřejmého, obdivuje se volnosti tamějšího života, ovšem při návratu do vlasti ji čeká skutečný šok ve chvíli, kdy si uvědomí, že podobné věci jsou napříště nemyslitelné.

> - Me hace el efecto de una gran casa de corrupción que estuviera suelta por las calles. Una mujer honrada y que se estime, no puede andar sola en París ¡porque se ven horrores! ¡horrores![46]
>
> Přijde mi to jako velká zkaženost, aby volně chodila po ulicích. Počestná žena, která si sebe váží nemůže chodit sama po Paříži, protože se vídají hrozné věci, hrůzy!

Takto se hned ze začátku vyjadřuje žena strýce Eduarda. „Omezení“ se netýkají však Maríe pouze jako ženy, také co se rodinné hierarchie týče, se musí učit jistým zákonitostem.

> ¡Pues me voy de paseo a Los Mecedores con tío Pancho! ¡Creo que es en lugar muy solitario propio para mi luto riguroso! (…)
> Te vas así, a pasear con Pancho, sin consultarme, sin advertirme … ¡Ah! ¡veo que eres muy independiente![47]

---

[46] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia, s. 29.

[47] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia, s. 60.

> Jdu na procházku do Los Mecedores se strýčkem Panchem. Myslím, že je to dostatečně odlehlé místo vhodné pro můj úzkostný smutek. (…)
> Takto jdeš na procházku s Panchem, bez toho aby ses mě zeptala či upozornila...ach, vidím, že jsi velmi nezávislá!

Nezávislost je tedy chápána jako negativní kvalita. Jde zde o střet „dvou světů“. Mladá žena je podřízena svolení své matky, v tomto případě Babičky, aby pak až se vdá, tuto pozici zastával její manžel. Akceptování zvyklostí, tradic a konvencí bude Maríi Eugenii trvat celé dílo. Antagonismus těchto dvou nesourodých přístupů, které hlavní hrdinka měla a má možnost poznávat, v jistém směru charakterizuje také promluva strýce Pancha.

> -¡Reniego de los trasatlánticos que establecen comunicaciones en Europa! Creo que como Hernán Cortés, todos los conquistadores debieron tomar la precaución de quemar sus naves inmediatamente después de desembarcar, a fin de evitar cualquier tentativa de retorno. De este modo viviríamos aquí siempre contentos como viven las ranas de los charcos, que nunca están de mal humor porque carecen del concepto «peor» y sobre todo del concepto «mejor» fuente de casi todas las desgracias humanas.Sí; establecidos bajo el sol de los trópicos después de haber robado y asesinado patriarcalmente a todos los indios, debimos evitar con prudencia las nefastas influencias europeas.[48]

> Proklínám „zaoceánské“, kteří zakládají spojení s Evropou! Myslím, že tak jako Hernán Cortés, by všichni dobyvatelé měli preventivně spálit své lodě ihned po vylodění, aby zabránili jakémukoliv pokusu o návrat. Takto bychom zde žili stále spokojeně jako žáby v kaluži, které nejsou nikdy rozmrzelé, protože postrádají představu „horšího“ a především představu „lepšího“, což jsou zdroje lidského neštěstí. Ano, usazeni pod tropickým sluncem po tom, co jsme patriarchálně okradli a zabili všechny Indiány, musíme se s rozumem vyvarovat neblahým evropským vlivům.

Pod tímto ironickým vyjádřením vidíme autorčino hořké zklamání. Do úst postavy strýce Pancha vložila kritiku společnosti, ale zároveň vizi „separace“ celé Venezuely. Lépe řečeno vlastně útočí na omezenost těch, kteří se odmítají nechat ovlivňovat zvenčí. Zde poprvé vyplouvá na povrch její kosmopolitní ladění.

---

[48] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia, s. 29.

Rozporem obsaženým v názvu tématu jsme chtěli nastínit to, co se vine celým příběhem. Dva principy, z nichž není možné učinit kompromis. Hlavní postava buď musí pokračovat v rebelii, nebo se poddat, což nakonec Teresa protagonistce zvolí.

b) Žena

Tématu ženy jsme se již částečně věnovali. V podstatě toto téma bylo přítomno u všech autorek, které jsme jmenovali hned na začátku naší práce. Teresa však přichází s poněkud jiným přístupem, s jinou formou zpracování své tvorby. Již se „nezmítá“ v záplavách citu, zneuznání, bolu apod., ale na postavě Maríi se snaží manifestovat veškeré rozhořčení, které opět mohly pociťovat mnohé výše postavené dívky. Jde opět o „archetypizování“ ovšem zde nejen co se lexikálního vyjádření týče, ale pomocí struktury celého příběhu.

Hlavní protagonistka je zmítána vlastními představami o svém postavení ve společnosti a realitě. Žena je v díle podávána jako tvor dosahující kvalitního života až po boku muže. Teresa poukazuje na nerovnost a závislost ženy na muži v jakémsi „pobožťování“ muže, čili v přístupu žen samotných. Strýc Pancho vysvětluje tento jev protagonistce následujícím úryvkem:

> Sí, mira: Eugenia lo mismo que Clara, lo mismo que casi todas las mujeres que se llaman „de hogar“ en Caracas, no les basta generalmente con una sola religión y tienen dos. La una que practican en la iglesia , o ante algún altar preparado al efecto, como aquel de Nazareno que tiene Eugenia en su cuarto. La otra la practican a todas horas, en todas partes, y es lo que llaman „tener corazón y sentimientos“. De esta segunda religión el dios es uno de los hombres de la familia. Puede ser padre, el hermano, el hijo, el marido o el novio: ¡no importa! Lo esencial es sentir una superioridad masculina a quién rendir ciego tributo de obediencia y vasallaje[49]

> Ano, koukni, Eugenii stejně jako Claře, stejně jako téměř všem ženám v Carasu jež nazýváme „v domácnosti“ nestačí jedno náboženství a mají dvě. Jedno, které praktikují v kostele nebo před nějakým k tomu vyhotoveným oltářem, jako ten Ježíš, kterého má Eugenie ve svém pokoji. A druhé, které nazývají „ mít srdce a cit“, jež praktikují stále a všude. Bůh tohoto druhého náboženství je muž z rodiny. Může to být otec, bratr, syn, manžel či milý, na tom nezáleží. Hlavní je cítit jeho nadřazenost, být mu zaslepeně oddaná a poddaná.

[49] DE LA PARRA, Teresa . *Obra : narrativa - ensayos - cartas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia,s. 68.

Motiv „muže Boha“ jakkoliv je odvážný, částečně omlouvá a zároveň odsuzuje samotné ženy. Vnímáme- li však na základě všeho dosud vyřčeného roli ženy v románu jako naprosto bezvýznamné, zjistíme, že je tento problém daleko komplikovanější. Sama Babička vidí jistou spojitost mezi úpadkem mužů rodu a absencí žen po jejich boku.

> «mi brillante y seductor Abuelo, se casó muy joven. Se casó muy bien, y su vida hubiera sido tan apacible y feliz como la de sus padres a no haber desgracia de enviudar a los pocos años de matrimonio...
>
> – Lo mismo, lo mismito que debía pasarle después a tu padre!...
>
> De tan efímero como feliz matrimonio, a mi Abuelo Martín le quedaron dos hijos: Tío Pancho y papá. (...)
>
> Pero una vez en Europa ¡perdió el juicio! aquello se le subió a la cabeza, le entró el delirio de grandezas, se instaló en París a todo tren, se entregó enteramente a las diversiones, y como la vida de disipación y de lujo es una pendiente que conduce a un abismo sin fondo, apegándose cada día más y más a tan frívola existencia no volvió nunca a Venezuela.[50]

> můj skvělý svůdnický dědeček se oženil velmi brzy. Oženil se dobře a jeho život by byl tak klidný a šťastný jako jeho rodičů, kdyby po několika málo letech manželství neovdověl…
>
> –to samé, docela to samé co se později stalo tvému otci!
>
> Z tak krátkého byť šťastného manželství mému dědečkovi Martínovi zůstali dva synové: strýc Pancho a tatínek. (…)
>
> Avšak jakmile se ocitl v Evropě ztratil rozum, byl poblouzněn velkolepostí, usadil se v Paříži a oddával se zábavám. Jelikož marnivý život v luxusu vede do bezedné propasti, každým dnem si víc a víc obliboval tento lehkomyslný život a do Venezuely už se nikdy nevrátil.

Teresa vytváří obraz rodiny, kde bez pochyby žena svou roli hraje, ale jak naznačuje, tato role je vyjde na povrch až ve chvíli, kdy se žena ze scény vytrácí. Vlastní touhy, touha po seberealizaci nebo práci jsou ve společnosti, o které pojednává v podstatě nepochopitelné a tím pádem nepřijatelné.

---

[50] DE LA PARRA, Teresa . *Obra : narrativa - ensayos - cartas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia, s. 50.

c) Láska

Téma lásky má v *Ifigenii* více podob. Lze zde vystopovat protagonistčinu lásku k sobě samé, ke své fyzické kráse a inteligenci. Dále se zde setkáváme s láskou mateřskou nebo lépe řečeno rodinnou, která byť u každého jinak je reprezentována strýcem Juanchem, Abuelitou a Gregorií. Láska milenecká se rozvíjí pouze mezi postavami Gabriela a Maríe Eugenie, v souvislosti s tímto faktem, se důležitým tématem stává také absence tohoto citu (vztah Maríe a Césara). Nenaplnění a beznaděj nakonec protagonistku vede až k popření existence tohoto citu:

> YA NO PUEDO resistir por más tiempo a la absoluta necesidad que tengo de expresar el siguiente aforismo cuya verdad se desborda de mi alma:
> «El amor no existe»
> Sí; desgraciadamente, el amor, el florido amor, el decantado amor es: ¡nada! Como tantas otras piadosas mentiras su brillo deslumbrador no es sino el brillo de un espejismo que fulura a lejos en este árido desierto de nuestra vida.[51]
>
> UŽ NEMOHU déle vydržet potřebu vyjádřit se následným aforismem, jehož pravda se rozlívá mou duší:
> „ Láska neexistuje“
> Ano, bohužel, láska, ta rozkvetlá láska, ta očišťující láska je: nic! Tak jako ostatní milosrdné lži, její oslňující třpyt není než zrcadlením, které září do daleka touto vyprahlou pouští našeho života.

Takto zdrceně se María Eugenia vyjadřuje ve chvíli, kdy již zahodila vše, co ji naplňovalo a na oplátku čekala alespoň vřelost od svého milého. Ta však nepřišla. César Leal má příznačné příjmení, leal = věrný, oddaný tradicím není schopen jediného projevu větší náklonnosti, čímž María, postava plná citů, trpí snad nejvíc. Vyprahlost své duše a touhu po něze nakonec vtěluje do výkřiku:

> Por un beso, ¡yo no sé qué te diera por un beso!
> Za jeden polibek, nevím, co bych ti dala za jeden polibek![52]

Dílo je vlastně provázáním všech těchto vztahových rovin. Individuální touhy a posuzování sebe sama pomalu ustupují do ústraní a ve chvíli, kdy by María mohla

---

[51] DE LA PARRA, Teresa . *Obra : narrativa - ensayos - cartas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia, s. 218-219.

[52] DE LA PARRA, Teresa . *Obra : narrativa - ensayos - cartas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia, s. 219.

dosáhnout toho, po čem dle svých slov tak toužila, ji autorka odesílá do objetí Babičky jakožto symbolu mateřského pochopení a nakonec i Césara Leala, coby legitimního manžela. Opět závěr celého tohoto vývoje je nevypovídající.

> ¡Mi cuerpo sin alma...!
> Ah, fruición altísima de las almas que se entregan intangibles sin haber sentido nunca el contacto impuro de los cuerpos...! ¡Ah, voluptuosidad perversa, voluptosidad hondísima de los cuerpos destinados a retorcerse de fingimiento bajo la repugnancia de unos besos que no tocan el alma...![53]
>
> Mé tělo bez duše!
> Ach, obrovský požitek těch duší, které se nedotknutelné odevzdají aniž by kdy cítily nemravný dotyk těl! Ach, zvrácená rozkoš, hluboká rozkoš těl, jež jsou předurčená k předstírání při polibcích, jež se duše nedotknou.

Zde vidíme vyústění celé Ifigeniiny „ tragédie“, ženu plnou sentimentu a vlastních představ o idylické romantické lásce nakonec autorka odsuzuje v souladu s konvencemi k celoživotnímu předstírání.

d) Odpor a podrobení se

Hlavní téma celého příběhu, které není nikterak ohraničeno. S vývojem hlavní postavy se vyvíjí samozřejmě také míra prvotní rebelie v ní. Pokoušeli jsme se naznačit jednotlivé motivy, nebo lépe řečeno zápletky, které čtenáři dávají naději k zvratu a návratu sebevědomé hlavní postavy. Avšak De la Parra nepracuje s „happy endem“, nechce vytvářet lehké frivolní čtení. Pod postupným intelektuálním upadáním Maríe, cítíme cynismus a kritiku celé společnosti, která toto vůbec žádá. Finálním zvoláním Teresa de la Parra završuje tragédii neprávem odsouzeného:

> Sí: Espíritu del Sacrificio, Padre e Hijo divino de la maternindad, único Amante mío; Esposo más cumplido que el amor, eres tú y sólo tú el Dios de mi holocausto, y la ansiedad inmensa que me rige y me gobierna por la vida.[54]
>
> Ano, Duchu oběti, Otče a Synu mateřství, jediný můj milý. Dosažený manželi bez lásky, jsi ty zároveň s neklidem jediným Bohem mé oběti, který mě v životě řídí a ovládá.

---

[53] DE LA PARRA, Teresa. *Ifigenia : Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*. Madrid : Taller de Mario Muchnik, 2007. Ifigenia , s. 576.

[54] DE LA PARRA, Teresa . *Obra : narrativa - ensayos - cartas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia, s. 578.

Způsobem výše ocitovaným se nám konečně spojí obraz mytické Ifigenie s hlavní protagonistkou. Obě se nakonec svobodně rozhodnou obětovat svůj život. U Maríe nemíněno přímo smrtí, ale spíše zabitím mentálním. Tento fakt Parra zvýrazňuje několikerým zdůrazňováním intelektu a znalostí hlavní postavy, které byla nucena potlačit. Závěr knihy je otevřenou obžalobou a pohoršením nad konvencemi. Ne snad již „vzlykáním a řečněním“ postavy samé, ale naopak umlčením, vnitřní promluvou a shrnutím toho, co se událo a pravděpodobně uděje. Rebelie a tento fatální závěr, bylo právě to, čím *Ifigenie* pobouřila své současníky. Mnozí v postavě Maríe viděli samotnou Parru, chápali tento „deník“ jako deník reálný, sama spisovatelka však reagovala takto:

> postava Marie Eugenie Alonso byla syntézou, živou kopií několika typů ženy, jejíž skutečné jádro jsem toužila objevit a rozmluvit jakožto protest (…) pokud by to byl můj případ, nikdy bych jej z ostýchavosti mě vlastní nevylíčila (…) Veřejnost zbožňuje doznání. Myslím si, že já sama jsem nakonec skončila ztotožněním své tehdejší osoby s Marií Eugenií Alonso. Jak by mne toto vědomí bývalo rozčilovalo znát jej, během toho, co jsem psala.[55]

Parra se tedy ve svém románu snaží vytvořit prototyp reálné kreolské ženy. Této ženě pak vkládá do úst slova protestu a „nutí ji mluvit“ stylem intimním, stylem velmi osobním aby zvýšila efekt řečeného. Uvědomuje si výhodu vyprávění reálného příběhu tímto stylem, chápe jeho důraz a sepjetí se čtenářem, který je daleko větší, než obecná kritika společnosti.

Motiv oběti a podrobení se autorka ještě jednou rozvíjí a rozebírá, v reakci na přednášku věnované jejímu dílu, vedenou Miguelem Unamunem. V dopisu jemu adresovaném, Teresa reaguje na Unamunovi postřehy a výklad díla:

> „Velká harmonie vesmíru založená na naprostém rezignování obětí…“ A tato rezignace není někdy spíše božským pohrdáním tyranem?

---

[55] mi personaje María Eugenia Alonso era una sintesis, una copia viva de varios tipos de mujer... cuyo verdadero fondo me interesaba descubrir, *hacer hablar* como protesta (…) si el caso hubiera sido mío, yo no lo habría nunca expuesto por un sentimiento de pudor natural. (…) El público adora las confesiones. Creo que hasta yo misma he acabado por identificar un poco mi personalidad de entonces con la de María Eugenia Alonso. Cuánto me habría indignado saber esto mientras escribía. Citováno z:BOSCH, Velia. *Esta pobre lengua viva : relectura de la obra de Teresa de la Parra*. Caracas : Ediciones de la presidencia de la Republica, 1979. La conciencia de novelar, s. 113.

> Jistě! Také si myslím, že v rezignaci a celém obětování je božské pohrdání někým, či něčím, božské zahálčivé pohrdání, které nepožaduje pomstu ani nečeká spravedlnost, které klidně spí spánkem plným pohody.[56]

„Klidné pohrdání“, o kterém zde autorka mluví je pojem, k němuž jsme se chtěli dopracovat. Je to esence protagonistčina jednání. Za bezmezným podrobením se a potlačením sebe sama, zároveň cítíme silné opovržení vůči „vládci“, který takové jednání vyžaduje. Tento fakt je ještě zesílen tím, že do podřadné pozice se dostává ten vzdělanější, rozumnější.

e) Svoboda

Posledním tématem je svoboda. Ta má v díle také několik podob, je spojena tedy spíše její absence, s postavou ženy.

> - Pobre María Eugenia! Si tu libertad no existe! Ni tu libertad existe ahora, María Eugenia, ni ha existido antes, ni existirá jamás! Tu libertad es un mito;sí; es una de las muchas fantasías o aberraciones, que se agitan en tu cabeza. Por consiguiente, me parece mejor que no alardees tanto sobre el particular[57]

> -Chudinko Marío Eugenie. Vždyť tvá svoboda neexistuje! Neexistuje ani teď, Marío Eugenie, neexistovala předtím a nebude existovat nikdy! Tvá svoboda je výmysl, ano, jeden z výmyslů či poblouznění, které se ti honí hlavou. Proto se mi zdá lepší aby ses s ní příliš nechlubila.

Svoboda je niternou potřebou protagonistky a jejím nakonec jediným vyjádřením je psaní. Paradox uzavřeného prostoru pokoje s vidinou jediného místa svobody je evidentní. Teresa de la Parra vytváří koncept pokoje podobný tomu, o jakém pojednává Daniela Hodrová[58]. Nejde ani o jeden „čistý typ“ pokoje v její knize popisovaný, spíše o skloubení několika. Je zde zastoupena frustrace z původního neznáma (María dostává místnost po Claře, nelíbí se jí zařízení a zároveň cítí nutnost jej akceptovat, což s sebou nese také akceptování určité pozice v rodině). Toto zděšení střídá idyla již pokoje známého, pokoje

---

[56] „La gran armonía del Universo basada en la resignación completa de las víctimas…“¿Y esa resignación no es a veces el divino desprecio hacia el tirano?
¡Cierto! Yo también pienso que en toda resignación y en todo sacrificio hay un divino desprecio hacia alguien o hacia algo, un divino desprecio inactivo, que no pide venganza ni espera justicia, y que duerme tranquilo con el dulce sueño de la serenidad. Citováno z: PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991.epistolario, A Don Miguel de Unamuno, s. 562.

[57] DE LA PARRA, Teresa . *Obra : narrativa - ensayos - cartas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Ifigenia, s. 97.

[58] HODROVÁ, Daniela , et al. *Poetika míst*. Praha : H &H, 1997. Smysl pokoje, s. 217- 221.

zabydleného, „jejího“. O zařízení mnoho nevíme, víme však, že se z něj postupem času stává pokoj „meditační“ čili to, co Hodrová nazývá ve svém nástinu *pokoj jako místo vyprávění a reflexe o sobě a o světě.* Tento prostor je tedy spojen s jedinou osvobozující a uklidňující činností protagonistky - se psaním. Psaní vlastních postřehů je jakousi terapií, je sdělením bolu a zároveň utříděním myšlenek. Proto jakmile jej byť „jen“ na dva roky opouští, pomalu „zabředává“ do podvolení se společenským kritériím. Nicméně pozastavme se nyní nad významem tohoto psaní. Co Teresa de la Parra vytváří? Kdo je reálně autorem toho, co čteme? Jaký význam má toto psaní zachycené jako styčný bod pro postavu Maríe Eugenie?

Autorka užívá námi pojmenovaného „ zvnitřňování“ nejen však co se do způsobu svého vyjádření týče, avšak i promyslíme- li hlouběji, jakým způsobem nám vůbec příběh předává. Jde do jisté míry o „psaní o psaní“ lépe řečeno, do Maríe Eugenie je zároveň vtělen autor. Uvědomujeme si tuto „hru s autorstvím“, jež bude dovedena k dokonalosti v druhé knize. Niterná zpověď přítelkyni, či postřehy psané pro sebe sama jsou geniálně propojeny. Intertextualita tohoto románu je všudypřítomná, čtenář ji vnímá, vezme- li v úvahu název celé knihy, či analogii „ znuděného psaní“,obsaženého v podtitulu, s dílem *Madame Bovary* od Gustava Flauberta. Oba tyto romány jsou vyjádřením ironie a kritiky tehdejší společnosti, zároveň však i kontrastů snů obou hrdinek a reálného života.

Vliv Ifigenie

Tímto románem Teresa de la Parra „ťala do živého“. Obraz trpící dospívající dívky, pobuřoval a zároveň přitahoval mnohé její současníky.

Velia Bosch v souvislosti s tímto jevem hovoří o jistém boomu *Ifigenie*, který se odehrával především v Evropě, konkrétněji ve Francii. Sama Teresa de la Parra popisuje v dopise svému příteli Rafaelu Caríasovi nezájem a nepochopení v Caracasu a naopak vlnu zájmu ve Francii takto:

> Jak vidím, v Caracasu obecně nepřijali moji knihu s láskou. Toto nemůže vůbec nijak ranit mou autorskou sebelásku, vzhledem k tomu, že mým prubířským kamenem jsou jiní španělsky mluvící čtenáři, kteří nebyli jen laskaví, ale přelaskaví a okouzlující. Neumíte si představit, jací jsou francouzští čtenáři. Případ Caracasu, aniž by mne tedy zraňoval, mne zajímá a dovoluje provádět zajímavá pozorování. V Caracasu, stejně jako téměř v každém menším městě, existuje mikrob závisti, který se rodí v organizmu žárlivce a díky svým sžíravým vlastnostem napadá další organizmy neschopné budit závist, závistníky. Pamatuji si, že jsem v Caracasu viděla mnoho takových epidemií. (...) Podivuhodné je vytržení,

které je ovládá. Vzpomínám na výborného přítele štědrého srdce, který se třásl vztekem když hovořil o jistých slečnách, naivních "snobkách", které vykládaly nesmysly výborně vyslovované ve francouzštině a angličtině. Oč šlo? O nic víc, než o případ moru.[59]

Teresa tedy připisuje nevřelé přijetí svého díla, nebo spíše nepochopení, nepřipravenosti společnosti. Tato „nemoc", kterou se ona sama snaží zveřejnit a tím do jisté míry léčit, bude inspirací pro další pozdější autorky.

Téma ženy, či téma jejího postavení ve společnosti, se nevyčerpalo pro celou venezuelskou literaturu *Ifigenií*. Naopak tato kniha je jakousi startovní pozicí pro další autorky. Citát, který je téměř totožný a odpovídal by výpovědi hlavní postavy *Ifigenie*, pochází z díla *Tres palabras y una mujer* také venezuelské autorky Lucily Palacios, kde Berta (protagonistka) říká:

Al lado de mis padres no era yo misma al lado de mi marido no soy tampoco.[60]

Vedle mých rodičů jsem nebyla sama sebou, po boku mého muže také ne.

Také v tomto románu, je vidět hledání vysvobození a vykoupení zároveň s bojem proti rodinným a sociálním předsudkům.

Jednoduše řečeno, Teresa de la Parra se svou *Ifigenií* uvedla na literární scénu ženu, která se snaží vymanit z předurčenosti, která hodně sní, touží a prahne po vysvobození, ovšem to, co jí v tomto smyslu společnost nabízí (svatbu), ji neuspokojuje. Tento typ postavy, v některých dílech v kombinaci s infantilním tónem druhé Teresiny protagonistky Blancy, se objevuje v dílech autorek, jakými jsou například: Trina Larralde, María Luisa Bombal či Antonia Palacios.

---

[59] Según veo, en Caracas, por lo general, no han acogido con cariño mi novela. Esto no puede herir en absoluto mi amor propio de escritora, puesto que para piedra de toque tengo los demás públicos de habla española, que han sido, no gentiles sino archigentiles, encantadores, y no puede usted imaginarse lo que son los lectores franceses. El caso de Caracas, pues, lejos de herirme, me interesa y me permite hacer observaciones curiosas. Hay en Caracas, como en casi toda ciudad pequeña, un microbio de envidia que nace en el organismo de un envidioso y gracias a sus condiciones virulentas, invade por contagio los organismos incapaces de producir envidia; a los envidiosos. Yo recuerdo haber visto en Caracas muchas de estas epidemias.(...) Lo curioso es la exaltación que los domina. Yo recuerdo a un amigo excelente, de magnífico corazón, que temblaba de furor al hablar de ciertas muchachas, inocentes *snobs* que decían tonterías bien pronunciadas en francés y en inglés ¿qué era? Pues nada más que un caso de peste. Citováno z: PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. epistolario- A Rafel Carías. s. 608- 609.

[60] BOSCH, Velia. *Esta pobre lengua viva : Relectura de obra de Teresa de la Parra*. Caracas : Ediciones de la Presidencia de la República, 1979. Algo sobre modernidad, s. 70.

Paměti mámy Blanky

Styl

Již jsme se pokusili také u této knihy nastínit, jaký žánr autorka využívá. Přesouváme se tedy do memoárů intimně až dětsky laděných, kde však jazyk i konstrukce samotného díla jsou mistrně propracovány.

Ve výboru z Teresina díla[61] je seznam slov, které autorka použila a náleží do oblasti venezuelské španělštiny, často do její hovorové sféry. Tím také *Paměti mámy Blanky* vynikají. Děj se odehrává na venkovském sídle *Piedra Azul*, kde protagonistka žije se svou rodinou a kde se vše zaměřuje na výrobu cukru. Opět se tu setkáváme se sociálním rozvrstvením, nyní na pány a pracovníky. Dvě společenské vrstvy reprezentují dva typy mluvy. Teresa de la Parra v postavě dělníka Vicenta Cochocha prezentuje mluvu středních a spodních vrstev společnosti, avšak bez jakékoliv kritiky, spíše s dětskou hravostí se pozastavuje a těší z její „jinakosti“.

> Vicente decía, como en el magnífico siglo XVI: *ansina*, en lugar así, *truje*, en lugar de traje; *aguaitar*, en lugar de mirar; mesmo, por mismo (…) Usaba además Vicente una especie de declinación formada por diversos diminutivos que aplicaba a nombres, adjetivos, adverbios, y gerundios, llenando de matices especiales la palabra en cuya terminación los adhería. Si lo llamaban y él contestaba:
> –¡Señor, agorita voy!- O bien – ¡Señor! ¡Voy agoritica![62]
>
> Vicente říkal, tak jako se říkalo ve velkolepém 16.století : ansina místo así, truje namísto traje, aguaitar namísto mirar, mesmo[63]místo mismo (…) Navíc Vicente používal určitou formu skloňování vytvořenou z různých zdrobnělin, kterou aplikoval na podstatná jména, přídavná jména, příslovce a gerundia, zároveň tím dodával slovům zvláštní zabarvení, dle toho jaké zakončení jim přidal. Když ho volali, odpovídal:
> –Pane, hnedlinky jdu! -Nebo- Pane, jdu zrovinka teď!

---

[61] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. 648 s.

[62] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Memorias de Mamá Blanca, s. 364.

[63] Výrazy zmiňované postavy skutečně odpovídají určitému stupni vývoje z latiny do španělštiny

Teresa tedy volí dvě jazykové roviny, které jsou od sebe lehce oddělitelné. Zároveň v sobě tato postava a mluva s ním spojená nese autorčino zalíbení a sympatii.

> El trato con Vicente Cochocho nos iba instruyendo en filosofía y en ciencias naturales como ningún libro o profesor hubiera podido hacerlo. Su espíritu hermano por la sencillez, fuerte por la experiencia, estaba adornado de conocimientos amenos que corrían fácilmente de su inteligencia hacia las nuestras con la naturalidad de un arroyo regocijado y claro. (...)También Vicente nos daba tratamiento de tú, pero antes nombrarnos en señal de homenaje, no decía niñita, ni niña, ni señorita, no; decía Señor. Tú y Señor. Lo mismo que si se dirigiera a Dios.[64]

> Kontakt s Vicentem Cochochem nás vzdělával co se filozofie a přírodních věd týče tak, jako by žádná kniha či profesor nedokázali. Jeho zápal pro jednoduchost, důraz na zkušenost zkrášlovaly zábavné vědomosti, které jednoduše plynuly z jeho rozumu do těch našich s přirozeností veselého a čistého potůčku. (…) Také Vicente nám tykal, ale před tím než nás jmenoval, na důkaz úcty nás vždy oslovil ne děvče, ani holčičko, ani slečno, ne; říkal Pane. Ty a Pane. Stejně jako by se obracel k Bohu.

Tímto úryvkem se nám objevují dvě věci, které je nutné zmínit. Jednak Teresina úcta nebo alespoň připouštění kvalit Vicenta Cochocha. Jakožto mestic, na takovéto „připouštění“ neměl vůbec „právo“, uvědomme si, že v téže době v literatuře míšenci nebo „neběloši“ vystupovali spíše jako negativní a barbarské elementy, ocenění těchto ras nastoupí o něco málo později například v románu Aleja Carpentiera *¡Ecué – Yamba- O!* (1933) nebo až v padesátých letech v díle Josého Maríi Arguedase *Los ríos profundos* (1958). Uznáním, které zde Parra pronáší, připravuje půdu dalším autorům. Zároveň však Parra tuto postavu chápe jako propojení současnosti s věky dávno minulými:

> Tuto minulost nám nabízí naše doba prudké evoluce ne jen v knihách a starých městech, ale také v pocitech, výrazech a rozhořčení některých lidí, kteří bez toho aniž by si to uvědomovali, se stále ještě nachází v jiných časech. Kdo z nás neprožil trochu z Koloniálního období díky nějakému kamarádu, příbuznému či staré služebné zázračně nepřizpůsobených dnešku?[65]

---

[64] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Memorias de Mamá Blanca, s. 365.

[65] Ese pasado nos lo ofrece nuestra época de brusca evolución no sólo en los libros y en las viejas ciudades, sino en los sentimientos, en las expresiones, y hasta en las indignaciones de ciertas personas, quienes sin darse cuenta, se hallan todavía dentro de un aura de otros tiempos. ¿Quién de nosotros no ha vivido un poco en la Colonia gracias a tal amigo, tal pariente o tal vieja sirvienta milagrosamente inadaptados al presente? Citováno z: P ARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Influencia de las mujeres en la formación del alma Americana, s.491.

V Cochochovi se skrývá nejen obdiv, ale zároveň i jakási studnice a svědectví zaniklých časů. Teresa s tímto „děděním“, vděčností a doceňováním, pracuje v obou románech, avšak zde je fascinující větší příklon malých děvčat ke všem postavám netvořící centrum rodiny (Maminka, Tatínek).

Druhým opět zajímavým jazykovým jevem, kterého se v tomto úryvku „dotkla“, je oslovování „Pane“ bez rozlišování rodu. Jde o idiom ve Venezuele oblíbený při jednání s lidmi určitého (vyššího) postavení.

> Interrogado por su madre o por la maestra, el niño campesino contestará diciendo: Señor.[66.]
>
> Je- li dotazováno matkou či učitelkou, dítě z venkova odpoví oslovením Pane.

Ačkoliv tento jev, přijde čtenáři neznalého faktu zvláštní, s postavou Vicenta ho přijímá se zalíbením a vnímá jej jako jakýsi „návrat ke kořenům“. Teresa včleněním obecné mluvy své doby a postavou mestice Vicenta částečně bortí již zmiňovaný negativní náhled a včleňuje jej slovy malého děvčátka do „ své“ kultury.

Stejně tak tomu je s postavou chůvy Evelyn, která fungovala jako „záškodník“ veškerých dětských neplech a plánů. Má také svou specifickou mluvu a je též vyčleněna z vyšší společnosti, u ní se však nejedná jako u Cochocha o určitý typ obdivu, nýbrž o respekt.

> Evelyn «mi tranquilidad» se había trasladado desde Trinidad hasta Piedra Azul, con el objeto único y exclusivo de que las niñitas aprendieran inglés. Pero nosotras ignorábamos semejante detalle, por la sencilla razón de que en aquella época, a pesar de la propia Evelyn, no teníamos aún la más ligera sospecha de que existiera el inglés, cosa que a todas luces era una complicación innecesaria. En cambio, por espíritu de justicia y de compensación cuando Evelyn decía indignada:
>
> – Ya ensuciaste vestido limpio, terca, por sentarte en suelo.
>
> Nosotras no le exigíamos para nada los artículos, los cuales, al fin y al cabo, tampoco eran indispensables...[67]

---

[66] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Memorias de Mamá Blanca, s.405

[67] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Memorias de Mamá Blanca, s. 325

Evelyn „ můj klid“ se přestěhovala z Trinidadu na Piedru Azul za jediným účelem, aby se holčičky naučily anglicky. Ale my jsme nedbaly tohoto detailu, z jednoduchého důvodu a totiž, že v té době, navzdory samotné Evelyn jsme neměly ani nejmenší podezření, že by angličtina vůbec existovala; věc, která na každý pád byla jen nepotřebnou komplikací. Naproti tomu v duchu spravedlnosti a kompenzace když Evelyn rozhořčeně řekla:
„Už jsi ušpinila čisté šatům, zarputilče, ze sedání na země “
Vůbec jsme nepožadovaly členy, které koneckonců také nebyly nutné.“[68]

Evelyn je tedy „něčím mezi“, jakýmsi pólem mezi řečí korektní a nepřijatelnou. Přístup děvčátek k této postavě již není obdivný, spíše ji respektují, ale zároveň se s ní staví téměř na roveň. Jelikož si uvědomují její nedostatky ve vyjadřování, ale neopravují je, pokud ona nenutí do „zbytečností“ je samé. Touto „malou dohodou“ Parra vytváří úsměvné prostředí, kde malé šibalské protagonistky ovládají systém „ něco za něco“.

Acusar a Vicente de falta de aliño o limpieza podía pasar , era una cuestión de apreciación; acusarlo de descortesía era a todas luces una injusticia. No era posible ser más cortés. Sólo que Evelyn, en su intransigencia inglesa y puritana, era incapaz de apreciar el refinamiento de aquella cortesía rústica. Nosotras, sí. Ni ella, ni Mamá, ni Papá ni nadie eran tampoco capaces, de apreciar el buen sabor a español noble y añejo del vocablo que empleaba Vicente. Nosotras sí, porque lo apreciábamos lo copiábamos. Evelyn nos corregía asegurando severa que hablábamos vulgarmente; también Mamá nos corregía, pero ellas no tenían razón, la razón o supremo buen gusto estaba de parte de Vicente y de parte nuestra.[69]

Obviňovat Vicenta z nedostatečné upravenosti nebo čistoty bylo možné, byla to otázka posouzení. Obviňovat jej z nezdvořilosti bylo očividně nespravedlivé. Nebylo možné být více zdvořilý. Šlo jen o to, že Evelyn ve své přísné anglické nesmlouvavosti nebyla schopná docenit citlivost venkovské zdvořilosti. My ano. Ani ona, ani Maminka, ani Tatínek ani nikdo jiný také nebyl schopný ocenit nádech starých kultivovaných výrazů španělštiny, které Vicente používal. My ano, protože jsme si jej vážily, napodobovaly jsme ho. Evelyn nás opravovala, zatímco nás ujišťovala, že mluvíme vulgárně, také Maminka nás opravovala, ale ony neměly pravdu, pravda či nejvyšší vkus byl na straně Vicenta a naší.

---

[68] Zde se setkáváme s překladovým problémem, španělština bez členů by byla jako čeština např. bez pádů, proto jsme přistoupili právě ke změně pádu, abychom připodobnili zvláštnost Evelyniny mluvy

[69] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Memorias de Mamá Blanca, s. 363.

Zde se spojují dvě podceňované skupiny. Děti a „neběloši“. Obě skupiny jsou nepochopeny, tlačeny do nějakých norem, ale obě se normám vymykají a chápou jedna druhou.

Dalším zajímavým jazykovým prvkem jsou samotná jména všech holčiček, šesti sester, jejichž příhody a charakterové vlastnosti tvoří základ celého příběhu : „Aurora, Violeta, Blanca Nieves, Estrella, Rosalinda, Aura Flor “[70]. Jména náležející spíše do říše pohádek nebo s trochou nadsázky připomínající nám jména indiánská, jsou v příběhu připisována romantickému založení jejich matky.

> Espero que ninguno de ustedes se haya reído, al escuchar la lista de nuestros nombres, lista incompleta, puesto en que en el momento histórico a que me refiero no se ha terminado todavía. Reírse de nuestros nombres por muy risibles que sean indicaría poco espíritu de adaptación. Es cierto que a nosotras casi nunca nos quedaron buenos, pero en cambio a Mamá, nacida por el año 1831, le quedaban todos admirablemente.[71..]

> Doufám, že nikdo z vás se nesmál, jakmile slyšel seznam našich jmen, seznam neúplný protože v době, o které mluvím, ještě nebyl dokončený. Smát se našim jménům, ať by byla jakkoliv směšná, by znamenalo málo smyslu pro přizpůsobení se. Je jisté, že nám snad nikdy neseděla, ale k mamince, narozené roku 1831, naopak seděla obdivuhodně.

Už se jmény se tedy ocitáme „v jiném světě“. V dětství, kde se vše vnímá poněkud jinak. Nehovoříme však samozřejmě o „ dětském psaní“ tyto vzpomínky píše zralá žena, vybavuje si pocity a vjemy z dětství a tento tok přerušuje vstupy člověka, který nad věcmi přemýšlel. Z některých závěrů je cítit časový odstup a již vytvořená stanoviska.

> como Papá no era poeta ni tenía mal carácter, aguantaba aquella inundación florida, con una conformidad tan magnánima y con generosidad tan humillada, que desde el primer momento nos hería con ellas en lo más vivo de nuestro amor propio y era irremisible: el desacuerdo quedaba establecido para siempre.[72]

---

[70] Jitřenka, Fialka, Sněhurka, Hvězda,Rosalinda „Krásná růže“, „Květinový dech“

[71] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Memorias de Mamá Blanca, s. 328.

[72] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Memorias de Mamá Blanca, s. 327- 328.

> jelikož tatínek nebyl básník ani neměl špatnou povahu, snášel onu kvetoucí povodeň se souhlasem tak velkomyslným a šlechetností tak ponižující, že nás od první chvíle zasáhla do nejživějšího místa naší vlastní lásky, což bylo neprominutelné: nesoulad se tak upevnil na vždy.

Toto samozřejmě nejsou slova malého dítěte, jedná se o subjektivní posouzení osoby, která přemýšlí a vzpomíná na své dětství, zaujímá již jisté postoje a může kvalifikovat následky. Kontrast mezi vnímáním dětským a dospělým tvoří základní a významnou rovinu. Z naivního, důvěřivého pohledu se o všem (dobrém i zlém) dovídáme s takovou lehkostí, až je to někdy zarážející. Nad nepříjemnými událostmi se autorka nepozastavuje, asi tak, jako by se malé dítě nepitvalo v obtížích. Jednotlivé příběhy jednoduše plynou dál, stejně jako plynul život.

Parra užíváním metafor čtenáři přibližuje hořkost, ale zároveň i neuvěřitelné štěstí každého dne na farmě. Tragickou událost, jakou je úmrtí jedné ze sestřiček, ztvárňuje asociací s úmrtím malého telete. Žal lidské matky také přirovnává k žalu matky zvířecí. Toto propojení je dvojí, také jména telat a děvčátek jsou si velmi podobná, alespoň co se jejich poetického ladění a nezvyklosti týče. Byť takto zkráceno může analogie člověk - zvíře vyznít necitelně, autorka tímto postupem vytváří dokonalou iluzi vnímání dítěte, které byť odlišuje city zvířat a lidí, neodlišuje význam tragických událostí na ně, propojuje tak člověka s přírodou. Jde o spojení, které vyústí na závěr knihy v obrovské zklamání a rozčarování nad životem ve městě.

> El dolor de Nube de Agua madre lo inundaba todo (...) maternales lamentos lastimeros. Atada sola y solitaria, bajo su árbol florido, Nube de Agua exclamaba:
> - ¡Múuuuu!
> Y levantando hacia lo alto su cabeza de madre desolada, pedía Nube de Aguita a todo cuanto la rodeaba (...)
> en el proceso de su dolor profundo y prolongado, Mamá llegó hasta el fin de sus días sin haber imitado ni por un instante el proceder de la vaca Nube de Agua. La sensibilidad de aquella herida duró mientras duró su vida.[73]

> Bolest matky Nube de Aguy[74] zaplavila vše (...) mateřské plačtivé nářky. Uvázaná, sama a osamělá, pod svým rozkvetlým stromem, Nube de Agua volala: „Múuuuu!“

[73] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Memorias de Mamá Blanca, s. 389- 391.

[74] Mrak vody

> A s hlavou zoufalé matky zvednutou do výšky, prosila Nube de Aguitu a vše co ji obklopovalo (…)
> se svým dlouhým a hlubokým žalem maminka došla až na konec svých dní bez toho, aby byť jen na chvilku napodobila počínání Nube de Aguy. Tato rána zůstala citlivá tak dlouho, dokud žila.

Spojení bolesti dvou matek – zvířecí a lidské je působivé. De la Parra ctí přírodu a její přirozenost a člověka v jistém směru obviňuje z neschopnosti se do ní začlenit. Do jistém míry obě matky porovnává a takřka nabádá tu lidskou, aby napodobila zvířecí. Kouzlo vyprávění je skryto právě v těchto malých přirovnáních, kdy si uvědomujeme spisovatelčino neuvěřitelné nadání pro jemnocit a pozorovací talent.

Kompozice

Strukturou jsou *Paměti mámy Blanky* velmi propracované, Teresa vytváří rámec díla vlastní ústní tradici. V úvodu k této knize totiž popisuje způsob, jakým se dostala k pamětem starší dámy, se kterou navázala hluboké přátelství a jejíž příběh nám tímto předává. Toto „popření autorství“ se v některých dřívějších dílech používalo k jakémusi „vystoupení“ z děje, na nějž pak autor reagoval a postavil se tak na roveň čtenáři. Text Pamětí se však nese bez jediného „autorského přerušení“. Proč tedy Teresa de la Parra nechtěla, aby dílo bylo bráno jako výtvor čistě její? Vždyť pokud víme alespoň minimum o jejím vlastním dětství, samotné nás napadá, že do knihy vtělila vlastní život?

Nevíme, snad právě proto, jak sama v předmluvě sděluje, text v ní samotné probouzí hluboký zájem a rozněžnění. Možná proto se chce o tuto nostalgii podělit „odosobněnou“ formou ne jako autor pamětí, ale jako čtenář a zároveň zapálený editor.

> Ya sabes, esto es para ti. Dedicado a mis hijos y nietos, presiento que de heredero sonreirían con ternura diciendo: «¡Cosas de Mamá Blanca!» y ni siquiera lo hejearían. Escrito, pues, para ellos, te lo legaré a ti. Léelo si quieres, pero no lo enseñes a nadie. Me dolía tanto que mis muertos se volvieran a morir conmigo que se me ocurrió a encerrarlos aquí. Este es el retrato de mi memoria. Lo dejo entre tus manos. Guárdalo con mi recuerdo algunos años más.(...) no he podido resistir más tiempo (…) y he emprendido la tarea fácil y destructora de ordenar las primeras cien páginas de estas Memorias, que Mamá llamó « retrato de su memoria », a fin de darlas a la publicidad.[75]

[75] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Memorias de Mamá Blanca, s. 321.

> jak už víš, toto je pro tebe. Věnované mým dětem a vnoučatům, předpokládám, že oni, až by to dostali v pozůstalosti, by s něžným úsměvem řekli: „Záležitosti mámyBlanky“ a ani by to neprolistovali. Tedy sepsané pro ně vše odkazuji tobě. Přečti si to, pokud chceš, ale nikomu neukazuj. Tolik mě bolelo, že moji zesnulí by měli znovu zemřít se mnou, a proto mě napadlo uzavřít je sem. Je to portrét mé paměti. Nechávám ti jej. Opatruj ho se vzpomínkou na mě ještě několik let. (…) nemohla jsem vydržet déle a pustila jsem se do lehkého a ničivého úkolu uspořádat prvních sto stran těchto Pamětí, které Maminka nazývala „portrétem své paměti“, abych je nakonec zveřejnila.

Takto tedy Teresa de la Parra popisuje původ své knihy. Nakonec je jedno, zda si jako námět zvolila vlastní život či ne. Ať již přistoupí k jakékoliv „narační lsti“, o autorství obou knih máme jasno. Jazykový styl, a tvorba libující si v obrazných popisech a metaforách, pojí tyto, ač dosti odlišné, knihy v jeden celek ztvárnění reality.

Velia Bosch ve své knize[76] mluví o vlivu avantgardy na Teresu vyjádřeném právě v *Pamětech mámy Blanky.* Toto dílo vnímá jako knihu koncipovanou v „symfonické formě“. Tedy jev, který později rozvine Kubánec Alejo Carpentier například ve svém *Concierto del Barroco.* Systém kapitol a podkapitol této knihy skutečně vytváří analogii k výstavbě hudebního díla.

Dílo je děleno do tří hlavních částí: I. Blanca Nieves
II. Přícházejí návštěvy (Vienen Visitas)
VI. Konec s cukrovarem (Se acabó trapiche)

dalších pět kapitol je členěno takto:

III. María Moñitos se čtyřmi podkapitolami

IV. Zde je bratranec Jeníček (Aquí está Primo Juancho) s pěti podkapitolami

V. Vicente Cochocho s pěti podkapitolami,

VII. Nube de Agua, Nube de Aguita tvořené třemi podkapitolami a

VIII. Aurora tvořená čtyřmi podkapitolami.

Sledujeme- li tuto konstrukci, opravdu si uvědomíme, že může odpovídat struktuře hudebního díla. Tam je vždy představen určitý motiv, který je dále rozvíjen, okrášlován aby se nakonec hudba vrátila zpět k úplně původnímu motivu.Velia Bosch tyto tři části

[76] BOSCH, Velia . *Esta pobre lengua viva*. Caracas : Ediciones de la presidencia de la Republica, 1979. 278s.

v Teresině díle dělí takto: Základní téma (I, II, III) – dětství a farma, Další vývoj a obměny základního motivu (IV,V, VI) - původní idylické ladění přichází do konfliktu a objevuje se kritika vyjádřená vtipem Prima Juancha a vřelou něhou Vicenta Cochocha, následuje znovu v jistém smyslu naladění základního tématu v kapitolách VII a VIII, kde se opět vracíme do prostředí farmy a dětských vizí. Jako závěrečný akord nakonec „zazní“ opuštění farmy.[77]

Důraz je dán na nepřetržitý tok, byť vnímáme, že přichází nový motiv, stále dílo drží pohromadě jednotná atmosféra, řekněme jako tónina v hudbě. Byť Teresa odbíhá, nakonec se opět vrátí k tématu původnímu.

Ačkoliv mluvíme o vlivu avantgardy na autorku, uvědomme si, že nehovoříme o avantgardním stylu ve smyslu díla Vicenta Huidobra (rozpad až na samotné základní prvky- samohlásky, souhlásky), čili obecně větší důraz na formu než na obsah. To pro De la Parru typické není. Výstavba *Pamětí mámy Blanky*, jak o ní mluví Velia Bosch v citované knize je zřejmá při hlubším zabýváním se dílem. Nicméně pro porozumění a celistvý dojem není nezbytné vnímat analogii s dílem hudebním, čímž se odlišuje od již zmíněného Aleja Carpentiera. U jeho tvorby přístup čtenáře musí být aktivní, od prvého momentu by měl „slyšet tóny“ *Barokního koncertu.* Musí alespoň tušit, jakou strukturu hudební koncert má, aby pochopil souvislosti. Tento trend „aktivního čtenáře“, který musí rozkrývat a volit si způsob, s jakým bude přistupovat k příběhu v knize vyprávěném, vrcholí komplikovaným dílem Julia Cortázara *Rayuelou (1963).* To jsme však předběhli dobu. V Teresiným *Pamětech* tedy s připodobněním k hudebnímu dílu pracovat můžeme, ale nemusíme. Naprosto nám postačí, pokud si uvědomíme, jak pomocí synestézie[78], zavedené již modernisty, tato autorka apeluje na naše smysly.

Hlavní témata a interpretace

Pokusili jsme se nastínit „novost“ této knihy, nebo lépe řečeno nový přístup ve způsobu vyprávění. Teresa přichází se světem dětského nazírání, avšak pod touto sentimentální rovinou se skrývá i hluboká kritika své doby, své sociální skupiny a událostí ji obklopující. Musíme si uvědomit, že *Paměti mámy Blanky* v Evropě vycházejí ve stejný rok jako Gallegosova *Doña Bárbara.* Dílo, kde příroda „ožívá“, pracuje s kontrastem barbarství a vzdělanosti, divočiny a města. Gallegos zde, tak jako Teresa, pojednává o změnách ve venezuelské společnosti a jako jediný možný progres považuje postupné

[77] BOSCH, Velia . *Esta pobre lengua viva*. Caracas : Ediciones de la presidencia de la Republica, 1979, s. 55.

[78] Sdružení vjemů dvou nebo více tělesných smyslů

vzdělávání a eliminování kontrastů výše ocitovaných.

Paměti mámy Blanky nejsou od Gallegose až tolik vzdálená. Také naráží na sociální nerovnosti a kritiku sociální sféry.

Témata, která můžeme v díle zaznamenat jsou: a) rodina
b) vysoce postavení a dělníci
c) příroda, volnost versus město

a) Rodina

S Blancou Nieves vcházíme do jejího dětství. Byť jsme mluvili o idyle a poetickém ladění tohoto vyprávění, ne vše tomu odpovídá. Hlavním „rušivým elementem“ je zde otec. Sňatek 15- ti leté matky a 31- ti letého otce, o kterém se dozvídáme z úst bratrance Juancha, nepůsobí šťastně. Jde o sňatek pro tu dobu charakteristický. Starší muž a mladá žena, jejichž svazek musí zákonitě vést k disharmonii a nepochopení, je námětem ztvárněným již Leandrem Fernándezem de Moratínem ve španělské literatuře 17.st. Ve svém díle *El sí de las niñas* jej zpracovává a notně kritizuje. V úryvku, který jsme ocitovali již na straně 16., můžeme cítit nástin této disharmonie. Otec v celém díle vystupuje jako despota, pán obydlí a celého majetku, který očekává syna, přeje si, aby nosil jeho jméno a byl dědicem. Na místo toho má však šest dcer a jak jsme již také viděli, Blanca Nieves tvrdí, že v době, o které mluví, toto číslo stále nebylo konečné, ovšem absence dědice přetrvává. Matka, otcem také nepochopena, v očích dětí realizuje svou romantickou duši alespoň ve vymýšlení jmen a snaze povít syna.

> Mamá era, pues, una romántica sin cobardía y sin saberlo. De obedecer a mi natural impulso, mirándola pasar allá, por el lejano país de mis recuerdos, con su bata blanca, su abanico de paja, y sus lazos azules o rosados, no diría de ningún modo que ella trató nunca de imitar a los románticos; afirmaría por el contrario, que los románticos trataron siempre de imitar a ella.Yo creo que como el tabaco, la piña y la caña de azúcar, el Romanticismo fue una fruta indigena que creció dulce, espontánea y escondida entre las languideces coloniales, y las indolencias del trópico hasta fines del siglo XVIII. (…) Digan lo que quieran, búrlense o no, yo aseguro que Mamá y Napoelón se parecieron mucho.¿Hay algo si no más semejante al afán inmoderado con que Napoleón iba sentando a sus hermanos uno a uno en los más encumbrados tronos de Europa que aquel otro afán, inmoderado también, con que Mamá, iba sentando a sus niñitas en las más afamadas obras de la Creación ?

Ser Estrella, Aurora o Blanca Nieves, ¿ no equivale mil veces, desde cierto punto de vista, a ser rey de España , de Nápoles o de Holanda?[79]

Maminka byla, tedy bez toho aniž by to věděla, nezbabělá romantička. Řídím- li se přirozenými pohnutkami a vybavím- li si ji, jak se prochází vzdáleným krajem mých vzpomínek ve svém bílém kabátku, se slaměným vějířem a modrými či růžovými mašlemi, neřekla bych, že by se někdy pokoušela napodobovat romantiky. Tvrdila bych naopak, že romantikové se vždy pokoušeli napodobit ji. Myslím si, že tak jako tabák, ananas či cukrová třtina romantismus byl domorodým plodem, který sladce, spontánně a skrytě rostl v koloniální vyčerpanosti a tropické netečnosti až do konce 18.století. (…) Říkejte si, co chcete, posmívejte se či ne, já vás ujišťuji, že maminka a Napoleón se velmi podobali. Je něco více podobné neumírněné touze, s jakou Napoleón dosazoval své bratry jednoho po druhém na nejvznešenější trůny Evropy, než tato jiná touha, také neumírněná, s jakou maminka zasazovala své dcerušky do nejslavnějších děl tvorby? Není z určitého úhlu pohledu stejné být Estrellou, Aurorou, Blancou Nieves jako být král Španělska, Neapole či Holandska?

Tento úryvek je typickým, na jeho základě si můžeme představit „ladění“ celé knihy. V osobě matky se nám spojuje historie amerického kontinentu, popsání kořenů, romantismus, který utvářel samostatné státy Latinské Ameriky a zároveň i jména holčičkám. Připodobnění matky k Napoleonovi je vizí dědictví a snad i jisté odloučenosti se od tradičních jmen a vytvoření nového, jiného světa.

Matka a otec tedy fungují jako protipóly. Matka reprezentující snící duši a otec v tomto směru nechápavý. Děvčátka snad k otci necítí ani tak nepřátelství, jako spíše lítost nad přehlížením, které jediné jim je schopný věnovat. Proto také očekávají otcův odjezd, aby konečně byly spokojené a „svobodné“.

- Ya se va! Ya se va! Ya podemos hacer riquirriqui en el pretil!
Decididamente entre Papá y nosotras existía latente una mala inteligencia que se prolongaba por tiempo indefinido. En realidad no solíamos desobedecerle sino una sola vez en la vida. Pero aquella sola vez bastaba para desunirnos sin escenas ni violencias durante muchos años.La gran desobedencia tenía lugar el día de nuestro nacimiento. Desde antes de casarse, Papá había declarado solemnemente:
- Quiero tener un hijo varón y quiero que se llame como yo, Juan Manuel.

[79] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Memorias de Mamá Blanca, s. 329.

Pero en lugar de Juan Manuel, destilando poesía, habían llegado en hilera las más dulces manifestaciones de la naturaleza:«Aurora», «Violeta»,« Blanca Nieves», «Estrella»,«Rosalinda»,«Aurora Flor»[80]

„Už odjíždí! Už odjíždí! Už můžeme dělat rikiriki u zábradlí!“
Rozhodně mezi tatínkem a námi existovalo skryté neporozumění, které se prodlužovalo do neurčita. Ve skutečnosti jsme ho neměly ve zvyku neposlouchat, snad jen jednou v životě. Toto neposlechnutí se stalo v den našeho narození. Již předtím než se oženil, tatínek slavnostně prohlásil:
„Chci chlapce a chci, aby se jmenoval jako já, Juan Manuel.“
Avšak namísto Juana Manuela, díky prosakující poezii, přišly popořadě ty nejsladší projevy přírody: „ Aurora, Violeta, Blanca Nieves, Estrella, Rosalinda, Aurora Flor.“

Zklamání z absence hocha se stane zásadním pro vztah s otcem, ten je líčen jako osoba dosti neoblomná, jež si zakládá na svém postavení.

b) Vysoce postavení versus dělníci

Rodina, o které mluvíme, je tedy vysoce postavena, patří jí vesnické sídlo zaměřené na výrobu cukru a hlavní postavy jsou vychovávány služebnictvem. Zatímco matka nazývá chůvu Evelyn „mi tranquilidad“[81] a v zákazech a příkazech dětem jí dává dostatečnou volnost, v otci a nádenících Vicentu Cochochovi a Danielovi vidíme neustálé soupeře. V knize je popisován způsob léčení jak Juana Manuela, tak Vicenta Cochocha, jeden opírající se o poznatky moderní medicíny, druhý spíše o sílu lektvarů a určitý druh „šamanství“. Z jedné strany povýšenost, ze strany druhé pokora, ale zároveň víra ve své vlastní postupy. Vzhledem k tomu, že celý příběh vidíme perspektivou malých holčiček, vytváříme si vizi přinejmenším jimi ovlivněnou. Opět narážíme na koncept dvou od sebe vzdálených a zároveň nepochopených principů. Jeden exaktní reprezentovaný Juanem Manuelem, druhý formovaný Danielem a Vicentem atakující naši senzualitu. Vicente se svými odvary z pařátů a krve, ošklivý a přesto děvčátky obdivovaný je milovaný pro svůj soulad s universem. Daniel, zpívající dojič, také vytváří unii s přírodou. Tedy oba jsou projekcemi tradic, kulturní paměti a kontinuity, kterým se Teresa skrze děti obdivuje.

---

[80] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Memorias de Mamá Blanca, s. 327.
[81] Můj klid

El orden reinante era perfecto: era el orden de la ideal ciudad futura. A pleno aire, pleno cielo y pleno sol, cada vaca estaba contenta en su casa, es decir atada a su árbol o atada a su estaca. Había quien tenía árbol y hasta árbol florido, había quien no tenía sino estaca desnuda y corta.Nadie se quejaba ni nadie se ensoberbecía, nada de comunismos. Satisfecha cada cual con lo que se le daba, daba en correspondencia cuanto tenía. Por toda partes conformidad y mucha paz.[82]

Vládnoucí řád byl perfektní: byl to systém budoucího ideálního města. Na vzduchu, pod širým nebem a na slunci, každá kráva byla spokojená ve svém obydlí, totiž přivázaná ke svému stromu či kůlu. Některé měly strom, některé dokonce strom rozkvetlý, některé jen holý krátký kůl. Nikdo si nestěžoval a nikdo se „nevyvyšoval“, žádný komunismus. Každá spokojená s tím co se jí dávalo, dávala na oplátku tolik, kolik měla. Všude shoda a mír.

c) Příroda, volnost versus město

V tématu přírody a města se objevuje podobnost s románem Gallegosovým, je zde však cítit opačná tendence. Teresa se obdivuje „přírodním lidem“ a přežívající moudrosti na venkově uchovávané. Na venkovském sídle Parra nechává vše plynout v souladu s přírodou. S radostí a přirozeností Blanca Nieves popisuje koupání v řece, chvíle v cukrovaru a kravíně. Tato místa symbolizují jakýsi „nadpozemský řád“, který je nutné respektovat a vážit si jej. Teresa tento řád dává do kontrastu s „nepochopitelnými konvencemi“ vyšší vrstvy společnosti.

En el trapiche era lícito agobiar con preguntas al templador, para dejarlo de golpe con la palabra en la boca, dar media vuelta, e irse a agobiar con las mismas preguntas el espumador del primer fondo, sin decir previamente a ninguno de los dos: «¿Me permite usted un instante, señor?» En el trapiche tanto el cuerpo independiente, como la fantasía alada, al igual de las avispas, podían pasarse aquí, allá; o acullá, cuando y como mejor les pareciera. Libertad de movimiento y libertad de pensamiento, ¿no son dos factores indispensables al bienestar?[83]

V cukrovaru bylo dovoleno vyčerpávat otázkami správce kotlů a hned ho nechat uprostřed odpovědi, trochu se pootočit a jít vyčerpávat týmiž otázkami pána

---

[82] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Memorias de Mamá Blanca, s. 383

[83] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Memorias de Mamá Blanca, s. 380.

vytvářejícího pěnu u prvního kotle, bez toho aby se jednomu z nich předem říkalo: „Dovolíte, pane, na moment?“ V cukrovaru jak nezávislé tělo, tak okřídlená fantasie, stejně jako vosy mohly přecházet tu sem, tu tam, tu onde, kdy a kde se jim zlíbilo. Svoboda pohybu a mysli, nejsou to snad nepostradatelné faktory k blahobytu?

Na řečnickou otázku, autorkou sem vloženou, nám přece již dávno odpověděla. Teresa tuto svobodu však nespatřuje ve „své“ vrstvě, ve „svých“ lidech, fakt, jenž nám dává poznat v části Přicházejí návštěvy (Vienen visitas), kdy se děti musí chovat „vhodně“, což je pro ně nesnesitelným utrpením. Stejně tak, když se na konci knihy musí celá rodina přestěhovat do Caracasu, původní nadšení je velmi brzy vystřídáno deziluzí. Žádná zeleň, zbytečné a nepříjemné klobouky, nutnost chovat se dle pravidel a zvyklostí děti moří. Stýská se jim po volném prostranství a volnosti „ráje“ Piedry Azul. Rozdíl mezi *Doñou Bárbarou* a *Paměťmi mámy Blanky* je tedy evidentní, v prvém díle město reprezentuje vzdělání a vychování, v druhém naopak uzavřený prostor s člověku nepřirozeným řádem. Kniha je uzavřena poznáním, že každý okamžik je neopakovatelný a nic nelze vrátit. Jakmile se jedou po nějaké době podívat zpět na Piedru Azul, zjistí, že v rukou nového majitele místo ztratilo veškerý svůj půvab.

También nosotras, terminado el almuerzo, todas de acuerdo quisimos regresar a nuestro coche.
Un instante después, sacudidas por el saltar de las ruedas en los baches del camino, ante el lento pasar de árboles y cruzar recuas, estalló por fin sin trabas nuestra necesidad de expasión.
-¡Ay Mamaíta! Dijo alguien declamado con inmenso dolor-, para ver cómo nos cortaron el cují y cómo nos quitaron todito el corralón y para que después vinieran a decirnos que al pobre Vicente Cochocho se lo comieron los zamuros, ¡más vale que nunca hubiéramos venido!
Mamá respondió entre dos bruscos saltos de coche y dos profundos suspiros:
-(…) ¡yo se los dije![84]

[84] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Memorias de Mamá Blanca, s. 401-402.

> Také my, jakmile jsme dojedly, všechny jsme se chtěly vrátit do vozu. Chvilku poté, otřesené poskakováním vozu ve výmolech, zatímco nás pomalu míjely stromy a stáda, konečně bez překážek vypukla naše potřeba vyjádřit se.
> -Ach, maminečko, řekl někdo a bolestně zvolal:
> „Proto, abychom viděly, jak nám ořezali cují[85], jak nám vzali všechny ohrady a aby nám řekli, že chudáka Vincenteho Cochocha snědli supi, proto vše, by bývalo lepší, kdybychom vůbec nepřijely!“
> Maminka mezi dvěma prudkými nadskočeními vozu a dvěma hlubokými vzdechy odpověděla: (…) „ Říkala jsem vám to.“

Nenávratnost idylických chvil, neopakovatelnost toho, co bylo štěstím, tvoří hořkou atmosféru závěru románu. Dětské nadšení a radost z každé chvíle střídá „prozření“, dospění. Upínání se ke vzpomínkám a věcem s nimi spojenými autorka vnímá jako nebezpečné, píše:

> Mamá tenía razón: debemos alojar los recuerdos en nosotros mismos sin volver nunca a posarlos imprudentes sobre las cosas y seres que van variando con el rodar de la vida. Los recuerdos no cambian y cambiar es ley de todo lo existente.[86]

> Maminka měla pravdu: vzpomínky musíme umístit do nás samých a nikdy je znovu pošetile nevměstnávat do věcí a bytostí, které se otáčením života mění. Vzpomínky se nemění a změna je zákon všeho existujícího.

V závěru se tedy dostáváme nejen ke střetu míst – venkova s městem, ale také do jakýchsi „vnitřních prostor“ každého jedince. Upínání se k něčemu, co považujeme za statické, neměnné, v naší mysli uchované a námi takto stále očekávané, v kontrastu s neustálou změnou, aktivitou, dynamikou reality. Zmínili jsme „závěrečný akord“ a ten tu právě „zní“. De la Parra ve zvolené „kombinaci tónů“ apeluje na prožitek a vzpomínku, věci spojené s nitrem každého z nás.

---

[85] Cují= tropický strom

[86] PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* 2.ed. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. Memorias de Mamá Blanca, s. 401.

5. Teresino umění vyprávět

Věnovali jsme značnou pozornost oběma knihám z toho důvodu, abychom se pokusili pochopit, jakým způsobem se Teresa de la Parra vypořádává s tvorbou. Z počátku jsme se zabývali také díly a životy dalších autorek Teresiny doby, abychom si připravili prostředí k určitému srovnání. Teresino dílo není „srdcervoucí“, její tvorba je spíše produktem umírněného a vzdělaného intelektu, na který také chce působit. Tím však v žádném případě nepopíráme umělecký význam Mistral, Storni či Agustini, jde spíše o míru vyjádřeného citu, o rozervanost a pesimismus, který je snad ještě částečně přítomen v *Ifigenii*, ne však již v *Pamětech mámy Blanky*.

Teresa ani v jednom ze svých románů nefiguruje jako autorka, lépe řečeno neztotožňuje se se svými postavami, alespoň formálně ne. Vytváří dokonalou iluzi identických příběhů, záznamů a prožitků, které snad ani nikdy neměly být zveřejněny a měly zůstat zavřeny v útrobách Maríiny a Blančiny skříně. Ovšem je to právě styl, co nutí čtenáře, aby nechal ožívat veškeré postavy a téměř „viděl“ deprimovanou Maríi a rozvernou Blancu ve chvílích, o kterých se píše. Touto „ reálností“ se odlišuje od svých současnic nejvíce. Její psaní není citem „přeplněno“, neustále se neopakuje pocit bezpráví a zneuznání ženy, dalo by se říci, že v tomto směru je Parra střídmá.

Hovořili jsme o podobnosti *Ifigenie* s *Madame Bovary.* Autor této knihy Gustav Flaubert (1821–1880) patří do doby naši autorku předcházející. Je tedy možné, že jím byla inspirována, lépe řečeno je jisté, že „ bovarismus“ v *Ifigenii* obsažený má u něj svůj původ. Nejde však pouze o inspiraci francouzským klasikem, „znuděnost“ v knize přítomná je niterný pocit autorky samé. Svému důvěrnému příteli se svěřuje:

> Caracas mne rozesmutňuje. Cítím, Lillo, bolestnou lhostejnost ke všemu, co mne obklopuje (kromě sourozenců), je to, jako bych byla obklopena ne hroby, ale kostrami. Dvakrát jsem si večer vyrazila do divadla a restaurace, pohled na lidi, jejich gesta, gratulace ve mně vzbuzovaly hluboký odpor.[87]

Takto tedy Teresa de la Parra vidí svět, který ji obklopuje ještě čtyři roky po vydání *Ifigenie* a rok před vydáním *Pamětí mámy Blanky*. Pocit „ hnusu“ ze společnosti, otrava a neschopnost se do ní zařadit je však vlastní spíše prvnímu románu.

---

[87] Caracas me entristece. Siento, Lillo, una indiferencia dolorosa hacia todo lo que me rodea (fuera de los hermanos), es como si estuviese rodeada no de cadáveres sino de esqueletos. Dos veces he salido de noche a teatro y restaurant, la vista de la gente, sus palabras, sus felicitaciones me producían un fastidio profundo. Citováno z: PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. epistolario- A Gonzalo Zaldumbide, s. 538.

Zamysleme se nyní nad samotným přínosem Teresina díla, Velia Bosch jej shrnuje následovně:

> Mluva, evokace, nenucenost a ironie ve vyprávění Teresy, vytvořilo široké spektrum v naší beletrii, takže románový svět vytvořený Teresou se nesmí považovat za vymezený literaturou psanou ženami, jejímž základním tématem jsou ženské problémy. Víme, tak jako říkala Virginia Woolfová, že toto je „element naprosto chybící v literatuře psané muži, vyjímaje autory dělníky, černochy či jiné muže, s kterými je, z jakéhokoliv důvodu, nespravedlivě zacházeno[88]

Teresa de la Parra tedy vytváří jistý styl, který se jen těžko dá napodobit. Poprvé ve venezuelské literatuře otevřeně pojednává o palčivých problémech pozice ženy, její komplikovaný jazykový systém plný „živého“ současného jazyka zároveň okořeněného „módními“ francouzskými slovy usiluje o co největší přiblížení se společnosti, která ji zároveň tolik irituje.

Velia Bosch zmiňuje další významnou ženu evropské literární scény, kritičku, esejistku a průkopnici „ženského psaní“. Jde o Virginii Woolfovou (1882–1941), ženu žijící na jiném kontinentě avšak spadající do téhož období. Reprezentuje vyostření otázek, které De la Parra jen „mlhavě nastoluje“. Ve výše ocitovaném nám sama Virginie Woolfová klade otázku, kterou jsme si v podstatě položili hned na začátku: existuje něco jako „mužská a ženská literatura“? V kratičké větě nám sděluje: „ženy jakožto nerovnoprávné, se vyjadřovaly k tomu, co se jich palčivě dotýkalo, muži tento aspekt nemohou chápat a pojmout, leda ve chvíli, kdy se sami ocitnou v nějaké podřadné pozici“.

Woolfová se ve svých kritických statích zaobírá možnostmi a významem literární tradice, dlouho opomíjeným a potlačovaným ženským přístupem k psaní. Popisuje síly, které utvářely, bránily nebo naopak podporovaly ženinu možnost vyjádřit se. Zároveň zpracovává problematiku ženy jako literárního tématu, v souvislosti s požadavky patriarchální společnosti. Tím se pomalu přibližujeme k podobnosti s Teresou de la Parra. Ačkoliv nechceme usilovat o plné srovnání (chápeme, že vzhledem k jiné kulturní tradici a historickému vývoji by toto srovnání nakonec působilo dosti nepatřičně), pojďme se pozastavit nad způsobem, kterým jedna i druhá utvářejí „ svůj“ obraz ženy.

---

[88] BOSCH, Velia. *Esta pobre lengua viva : Relectura de obra de Teresa de la Parra*. Caracas : Ediciones de la Presidencia de la República, 1979. Algo sobre modernidad, s. 69-70.

Virginia Woolfová hovoří o opomíjení ženy v literární tradici a zanedbávání jejího významu. Teresa de la Parra tento pohled ještě rozšiřuje o dějinné události, za každým vlivným mužem hledá ženu, coby skrytou podporu. Co se týče tvorby obou těchto autorek, vybrali jsme ke srovnání způsobu vyjadřování Woolfové román *K majáku*, časově patřící mezi oba romány Teresiny.

K majáku z roku 1927 popisuje rodinné, přátelské a příbuzenské vztahy rodiny Ramseyových. Působivá hra s časem, kterou zde autorka volí je všudypřítomně podtrhována averzí obou pohlaví vůči sobě. Paní domu, páteř celé rodiny, vzhlíží ke svému muži jako k „bezpečí“, zároveň ho však odsuzuje za jeho bezohlednost k citům druhých. Protiklady ženského a mužského principu jsou zde vyostřené, až nepřátelské.

> A on prve řekl: Dej pokoj, k ďasu! On řekne: Musí pršet. Nebo: Nebude pršet a před ní se otevře brána do ráje bezpečí. K nikomu se nevzhlíží s takovou úctou jako k němu. Má pocit, že není hodna, aby mu zavázala tkaničky střevíců.[89]

> Musela se snížit ke konvenčnímu šidítku - a být milá. Ale takhle ho nikdy nepozná, jaký je. A on nikdy nepozná, jaká je ona. Takové jsou tedy vztahy mezi lidmi, a nejhorší (nebýt pana Bankese) jsou mezi muži a ženami. Nemohou být jiné než skrz naskrz neupřímné.[90]

Styl Virginie Woolfové je v tomto od Teresy de la Parra odlišný, není zde žádné pozitivum, žádný světlý bod. Er- forma, kterou je kniha psaná, jen podtrhuje autorčin odstup. Ačkoliv se tedy o postavách dovídáme skrze jejich pocity a názory, příběh nás nestrhává k „spoluprožívání“ jak je tomu u Maríe Eugenie Alonso. Čtenář je postaven do pozice nezávislého pozorovatele.

Dalším zajímavým momentem je pojetí přírody obou těchto autorek. Viděli jsme, že Teresa se především obdivuje přírodnímu rytmu, člověka vnímá jako bytost, jež by měla usilovat o harmonii s přírodními zákony. Virginia Woolfová do scén popisující klima vkládá pesimismus, beznaděj a zkázu.

> Jenže noc následuje za nocí. Zima jich má v záloze celou smečku a neúnavnými prsty je pouští z řetězu spravedlivě, rovnou měrou. Čím dál jsou delší a delší, čím dál temnější. Nad některými se vysoko vznášejí jasné oběžnice, světelné kotouče. Podzimní stromy, tak poničené, se zaskvějí jako rozedrané prapory vzplápolalé v šeru chrámových krypt, kde na mramorových stránkách zlatá písmena vyprávějí o

[89] WOOLFOVÁ, Virginia . *K majáku*. Praha : Československý spisovatel, 1965. 6, s. 32.
[90] WOOLFOVÁ, Virginia . *K majáku*. Praha : Československý spisovatel, 1965. 6, s. 84.

> padlých v bitvách a kostech vypálených do běla v dalekých písečných pouštích Indie.[91]

Ponurá scenérie ústící v obraz smrti, téma války, vše chladné a smutné. Tento tón je Terese cizí, byť samozřejmě hovoříme o jiné přírodní scenérii, přesto je možné boj, který popisuje Woolfová najít například v Teresině krajanovi Gallegosovi, který podobný zápas vtěluje do drsné a divoké stepi. Woolfová však jde dál a vidí v prostředí dovršení zkázy:

> Dovršuje příroda to, co podnikl člověk? Dokončuje to, co on započal? Stejně blahosklonně hledí na jeho soužení, promíjí mu jeho mrzkost a svoluje k jeho trýzni.[92]

Trýzeň, nepochopení, potupa, plynutí času, tragické události. Síla květeny, její pohlcování domu u majáku, chvílemi připomíná téměř Macondo Gabriela Garcíi Márqueze. Vše je pomíjivé a štěstí a harmonii obsaženou v milované osobě doceníme, až když tuto osobu ztratíme. Muž, hlava rodiny, jako slabý nepochopený toužící neustále po projevech přízně. Takto by se dalo shrnout poselství románu Virginie Woolfové. Zároveň je u této anglické autorky cítit feminismus vyostřený, ne umírněný, o kterém mluví ve vztahu k sobě sama Teresa de la Parra.

A přesto po nás příběh románu *K majáku* jaksi „klouže“ a nezanechává takové stopy, jako výpověď Teresiných protagonistek. Proč?

Teresa přichází s vyjádřením čistě niterným, fiktivní postavy zároveň fiktivními nejsou. María i Blanca mohou být skutečné. Způsob jakým Teresa de la Parra zachází se vzpomínkami, pocity, vyjádřeními a boly je naprosto přirozený. Proto je snad také snaha ztotožnit se, nebo hledat alespoň autorčinu spojitost s příběhem, tak velká.

> Dnes vidím prošlé časy mého života jinak, tak rozdílné jako prkna farmy na třtinu viděné z vrchu, z domu. Naučila jsem se vidět všechny, ty dobré i ty špatné se stejnou láskou, připadají mi jako určitý typ obrovského bohatství, které jsem v posledních letech zdědila. Rilke říká, že vzpomínky z mládí a dětství jsou pro spisovatele jako nevyčerpatelný pramen lepší než vše obsažené v knihách a jiných prostředcích kultury.[93]

---

91 WOOLFOVÁ, Virginia . *K majáku*. Praha : Československý spisovatel, 1965. 6, s. 115.
92 Op. Cit., s. 121.
93 PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas.* Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. epistolario- A Gonzalo Zaldumbide, s. 542.

Bohatství, o kterém zde Parra pojednává, jsme se snažili nastínit v *Pamětech mámy Blanky*. Obdiv, náklonnost a inklinaci k jednotlivým osobám do románu vtělených skrze příjemnou vzpomínku je to, co dělá Teresinu tvorbu natolik milou. Právě díky tomu, že se uměla maximálně přiblížit realitě své doby, ale zároveň podstatě člověka, činí její dílo nadčasové.

Zaměříme - li se na radostné chvíle *Pamětí mámy Blanky,* můžeme hovořit o několikrát zmiňované idyle, rovnováze a pohodě. Lehkosti psaní odpovídá také požitek ze čtení, kritika se pak poodkryje jen pozornému čtenáři.

Tvorba Teresy de la Parra je prosta jak „prudké citovosti“ tak vyhraněného feminismu obsaženého v díle Virginie Woolfové. Parra vytváří vlastní specifický styl, jehož komplexnost je těžké obsáhnout. Umí jak „laskavě kritizovat“ tak „ kriticky laskat“, míšením vjemů vytváří smíšené pocity z vyprávěných událostí. Právě v tom se skrývá její obrovský dar. Nepracuje s ostrými protiklady, nevytváří černobílý fiktivní svět, vypráví tlumeně a přesto poutavě.

Teresa de la Parra tedy ztělesňuje autorku, směřující k modernosti, přijímající nové poznatky a nový svět, ovšem zároveň neopomíjející své kořeny a kulturní dědictví.

Správný výklad a pochopení všech specifik jejího díla je z našich středoevropských podmínek snad někdy obtížné, těžko se ubráníme „ importu“ vnímání souvisejícího s naší kulturní tradicí, avšak i omezené pochopení, kterého jsme schopni díky našim znalostem dosáhnout, nás nutí k obdivu této autorky.

6. Závěr

Ohniskem zájmu této práce jsou dva venezuelské romány dvacátých let dvacátého století, v nichž jsme se pokusili najít a definovat nový pohled a specificky ženský přístup Teresy de la Parra. Historickým a sociálním úvodem jsme se snažili vytvořit obraz tehdejší Venezuely, na čemž jsme poté stavěli srovnávání, začleňování, ale také vymezování autorky. Hovořili jsme o vlivu modernismu jakožto nového principu chápání sebe sama. Vědomosti a jejich vysoké cenění je to, co si Teresa de la Parra z modernismu spolu s kosmopolitním myšlením bere. Zároveň však v období, ve kterém jsme se po celou dobu této práce „pohybovali“ jde již o do jisté míry modernismus překonaný, směřuje k avantgardě, která do popředí klade jazyk a formu s ním spojenou. Teresa de la Parra se však ohrazuje proti tomuto „novému“ vlivu a chová jistý obdiv ke koloniálnímu období, v avantgardní literatuře vidí složitost a určitou neupřímnost.

Hovořili jsme o komplikované kompozici *Pamětí mámy Blanky*, tato kniha by mohla přeci jen být určitým manifestem vlivu avantgardy na tuto spisovatelku, nicméně je nutné poznamenat, její naprosté odmítnutí čistě avantgardních snah. Říká:

> Rozčilují mě provokativní znaky avantgardního experimentalismu: hermetismu, komplikovanosti vyjádření, vzdálenost estetiky vůči přírodě, to jsou základní prvky jeho odstupu.[94]

Jak jsme se však pokoušeli v této práci ukázat, Teresa de la Parra netouží po odstupu tohoto typu. Byť se snaží alespoň formálně svá díla oddělit od sebe samé („odosobnění“, popření autorství přítomné v obou dílech), přesto chce vytvořit a také vytváří tvorbu čistě intimní.

Ifigenie a *Paměti mámy Blanky* jsou některými kritiky zařazovány do svébytného typu hispanoamerického románu: Kreolský román, městský román[95]. Jeden odkazující se k sociální skupině ať už tvořící či zobrazované, druhý spíše k prostoru. Pnutí mezi vzrůstajícími městy a venkovem, mezi uznávaným hierarchickým systémem a novou sociální vrstvou hlásící se prudce o svá práva se nutně odráží na literární tvorbě. Tento

---

[94] Me irritan los signos más provocativos del experimentalismo vanguardista : hermetismo, dificultad expresiva, lejanía de lo estético frente a la naturaleza, son los puntos nodales de su distanciamiento.Citováno z: PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. s. 153.

[95] novela criollista, novela urbana

element je také to, co oba romány pojí dohromady. Po dílech jako *Blanca, o la secuencia de vanidad (1896)* od Liny López de Aramburu a *Ídolos rotos (1901)* Manuela Díaze Rodrígueze se pohled na sociální, společenské a politické dění v zemi zostřuje a vyhraňuje. Ve zmiňovaných dvacátých letech takto zaměřenou výpravnou formu přijímá do svých rukou žena, Teresa de la Parra, a vtěluje ji do svých děl.

Bylo by jistě zajímavé věnovat více času odezvě na Teresiny knihy. Zaměřit se na příčiny vřelého přijetí v Evropě a pobouření ve Venezuele. Zároveň námětem na další práci by mohlo být například srovnání stylu a názorů Teresy s její přítelkyní Gabrielou Mistral, o níž se sama Teresa vyjadřovala jako o „skutečné feministce“.

My jsme se v této práci pokusili o pohled současného člověka do doby, kdy tvořící žena byla něčím zcela novým. Do prostředí, ve kterém vznikají díla ostrých protikladů, převládají scenérie, nebo naopak vnitřní monology postav, do ovzduší především hořce kritického, zabývajícího se bezprávím a ponížením přichází Teresa de la Parra. Ta vstřebává všechny tyto vnější vlivy, také ona vytváří velmi kritický pohled na úpadek své vrstvy a do jisté míry sem vměstnává také obavy z budoucnosti, nicméně činí tak způsobem velmi odlišným, přetvořeným, centralizovaným na „reprezentativní“ a přesto osobité postavy.

Jistě se nám nepodařilo, pojmout v celé šíři veškeré nuance neobvyklosti Teresiny tvorby. Přesto jsme se pokusili především o náhled do fascinujícího světa Blancy Nieves a Maríe Eugenie. Snad se nám podařilo vyjádřit neobvyklost, geniálnost a dojemnost, díky níž se Teresina tvorba oddělila od bojovného a vyhraněného stylu ostatních románů a vytýčila si svůj vlastní směr. Autorka se čtenářem po svém boku nechává ožívat vzpomínky, tu něco vysvětlí, tu se nad něčím pozastaví. Fatalitu obou románů prožívají nejen postavy v dílech obsažené, ale téměř každý, komu se příběh dostane do rukou. Tím se právě Teresa de la Parra stává „mistryní“ slova. K působivosti díla užívá „pouze“ vzpomínek a denních záznamů sestavených do dokonale strukturovaného díla. Tento postup jsme tedy nejprve teoreticky a posléze také prakticky srovnávali s projevy, koncepcemi a idejemi latinskoamerických literárních velikánek, ale také s významnou reprezentantkou evropskou, Virginií Woolfovou, aby nám nakonec vyvstal co nejkonkrétnější a nejkomplexnější obraz její tvorby.

7. Resumen

El presente trabajo *Creación íntima de Teresa de la Parra*, lo hemos dedicado a la introducción y aproximación a la escritora Teresa de la Parra. Por medio del análisis de su obra intentamos destacar su exclusividad y su intelecto innovador que abrió la puerta a la escritura feminina en Venezuela. Su aportación al concepto de *mujer moderna* la hemos tratado de varios puntos de vista y la hemos aducido tanto en su obra como en su vida personal. Este tema, el de nueva percepción de la mujer y de varios conceptos de sí misma, es muy importante para todas las autoras del principio de siglo XX. Pero como intentamos documentar a lo largo de este trabajo, Teresa de la Parra no solo quiere precisar la importancia de la mujer en ámbito cultural, sino también hacer pública la maldad de una sociedad que permite la degradación de ella.

A esta autora, aunque hoy en día casi desconocida, puede atribuírsele, según mi opinión, el mismo valor literario como a la famosa Gabriela Mistral. A pesar de que su obra es bastante reducida, Teresa de la Parra ha inventado nueva línea de expresión en la obra feminina. También, igual que las demás escritoras, trabaja con el sensualismo y los sentimientos pero ya lo hace de una manera más creíble y más natural. Eso se ve en ambas sus obras *(Ifigenia, Memorias de Mamá Blanca).* En primera, *Ifigenia*, la autora hace hablar a una señorita adolescente con muchos ideales y muchos sueños. Por mediación de su percepción de todo que la rodea Teresa de la Parra ataca la jerarquización y la ignorancia de la sociedad venezolana. El segundo libro *Memorias de Mamá Blanca* ya es un manifiesto del estilo maduro de esa autora. El mundo infantil, el ataque a la gente urbana y la valoración de la gente rural, todo esto se une en este libro. Además todos los hechos están escritos de una forma íntima, de punto de vista de una niña pequeña (Blanca Nieves) que en cada momento pone en manifiesto algún rasgo de su inmensa imaginación.

En sus únicas dos obras podemos ver y estudiar Venezuela de aquel entonces; las llenó de musicalidad de la lengua específica e infantil, de modismos venezolanos e incluso de un modo peculiar de narrar.

Es impresionante la imagen completa que la autora crea por medio de su obra aunque debemos tener en cuenta que nos encontramos ante un mundo ficticio y, por lo tanto, puede estar un poco idealizado. Esta idealización y descubrimiento de su procedimiento (documentamos su juicio y conducta) es también la idea general de este trabajo.

Hemos trabajado detalladosamente su propio concepto narrativo, ella misma lo describe en una carta dirigida a Miguel de Unamuno de la siguiente manera:

> RECOGERSE EN SÍ! No sabe qué de acuerdo estoy con ese fraternal consejo… Creo que el espejo , no solamente nos vacía o nos desdobla como usted bien dice, sino que nos multiplica además hasta lo infinito en partículas tan insignificantes que las vamos perdiendo como alfileres, por salones, dancings y casinos, sin que nos sea posible volver a encontrarlas nunca.[96]

Este "recogerse", este enfoque en sí misma es lo esencial para su obra. Como aquí dice en pocas palabras, nuestra escritora intenta encontrar lo que está dentro, no sólo reflejar los hechos o ámbito sino expresar la quintaesencia de la vida y las cosas.

Hemos mencionado como Teresa de la Parra „juega" de manera sugestiva con la autoría. Ese juego es lo que nos hace contemplar. La intimidad de sus textos y, al mismo tiempo, el rechazo de la responsabilidad dejan perplejo al lector, pero también lo provocan para que siga leyendo. La centralización en un ser, en una mujer y en sus sentimientos y, a la vez, el saber crear un personaje respresentativo demuestra su enorme talento.

Sería interesante dedicar más tiempo al rechazo de su obra en Venezuela y al recibimiento entusiástico en Europa sobre todo en Francia, o dedicarse a la comparación de su estilo con el de Gabriela Mistral a quien la misma Parra llamó „la verdadera sufragista". Pero nada de eso por causas espaciales podemos hacer. La ampliación de estos temas podría servir como argumentos para trabajos o investigaciones futuros.

En "nuestro espacio" hemos tratado varios aspectos de la narrativa de Teresa de la Parra: el léxico, la estructura y los temas a los que la escritora se dedica. Hemos trabajado todo por partes para unirlo al final. La complejidad de las dos obras a veces se ve difícilmente por lo cual hemos intentado demostrar el valor de detalles, con los que Teresa de la Parra subraya su punto de vista del problema tratado.

También, puede que a veces, ya muy atrevidamente, hayamos esbozado rumbos de la literatura hispanoamericana, de los que Teresa de la Parra podía ser un tipo de „precursor".

Hemos mencionado su problable inspisración de *Madame Bovary* y cierta conexión con los autores del modernismo y su diferente tratamiento al de Rómulo Gallegos al que la unía tanto la región como el tema tratado. Pese a ello hemos mostrado como estos dos venezolanos, cada uno de diferente forma, ve a su clase social y los problemas de la sociedad.

---

[96] BOSCH, Velia. *Teresa de la Parra : Investigación, Recopilación, Cronología Comentada*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1984. Teresa,imagen de si misma, su imagen en otros, s. 57.

Entonces, Teresa de la Parra, una mujer de la clase de terratenientes, aristocrática, con su obra entró en „la lucha“ contra el convencionalismo. Este pequeño trabajo le quería apreciar y tratar de, por lo menos, bosquejar su estilo impresivo que merece ser estudiado.

8. Resumé

Práce s názvem *Intimní tvorba Teresy de la Parra* je vytvořena především za účelem představení stylu a osoby venezuelské autorky Teresy de la Parra. Pokouší se vykreslit její vyjímečnost a intelekt, který uvedl na venezuelskou literární scénu čistě ženský přístup. Nahlíží do sociálního prostředí počátku dvacátého století v Latinské Americe a na těchto základech poukazuje, s jak odvážnými a zároveň palčivými tématy Teresa de la Parra přichází. Jak jsme se již zmínili, nešlo nám o to, abychom se zaměřili pouze na obtížnou pozici ženy v té době. V žádném případě jsme práci nekoncipovali jako sociologický průzkum, tuto problematiku bylo však nutné komplexně propracovat z důvodu tematického ladění autorčina díla.

Předkládaná práce tedy vytváří celistvý obraz Teresina stylu, zaměřuje se na její zařazení historické, literárně obecné, ale také „literárně ženské". Poukazuje na autorčinu osobitost, niternost a intimní ladění jejího psaní. Vymezuje "naší autorce" pozici mezi „tvorbou přehnaně citovou" a „odborně feministickou" a umisťuje ji na pozici ženy soustředící se na obtíže své doby. Zároveň Teresu de la Parra představuje jako autorku koncepce *moderní ženy*, která ovšem netouží po setření rozdílů mezi mužem a ženou.

Druhá část je zaměřena již na konkrétní projevy autorčina přístupu. Na jediných dvou románech *Ifigenii* a *Pamětech mámy Blanky* jsme krok po kroku poukazovali na specifika, kterými Teresa de la Parra působí na svého čtenáře. Záměrem bylo porovnat tato dvě díla s jinými romány té doby a zároveň hlouběji rozebrat specifický přístup lexikální, formální a tematický obou zmiňovaných děl.

9. Conclusion

The thesis which name is *Intimate literature of Teresa de la Parra* is oriented on the introduction and presentation of Venezuelan authoress Teresa de la Parra. Intention of this work is to emphasize her exceptionality in her time and her innovative intellect which opened the door to the feminine writing in Venezuela. It takes a look into the social environment of the beginning of the twentieth Century in Latin America and on these grounds it shows how courageous and at the same time burning topics Teresa de la Parra treats.

In this work is created a compact image of Teresa's literary style. The attention is focused towards her historical, general literary and also "literary feminine" categorization. Is an attempt to point out authoress' individuality, inwardness and intimate nature of her writing. Her position is delimited in between "excessively emotional" and "expertly feministic" literary works and is placed at the position of a woman concerning herself with difficulties of her time and of an authoress of the *modern woman* conception, who nevertheless does not desire to clear off the differences between man and woman.

The woman this thesis is dedicated to became a prototype of highly enlightened intellect. In the form of innermost messages of representative protagonists of her works she passes to the reader not only pleasant memories but also a bitter accusation of "her" society.

This thesis creates an overview of Teresa's specific literary style. The second part is dedicated to the formulation of her style by using the examples of representative novels *Ifigenia* and *Memorias de Mamá Blanca* and which are truly focused on each manifestation of authoress' peculiar literary style. Thus we hopefully accomplished the aim of this thesis that is to create a portrait of authoress who is almost unknown nowadays but whose work deserves to be read and researched.

SEZNAM POUŽITÉ LITARUTURY:

Primární literatura:

PARRA, Teresa de la. *Ifigenia : Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*. Barcelona : Taller de Mario Muchnik, 2007. 577 s.

PARRA, Teresa de la. *Memorias de Mamá Blanca*. Habana : Casa de Americas, 1974.154s.

PARRA, Teresa de la. *Obra : narrativa ensayos cartas*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1991. 648 s.

WOOLFOVÁ, Virginia . *K majáku*. Praha : Československý spisovatel, 1965.193 s.

Sekundární literatura:

BACHTIN, Michail Michajlovič . *Román jako dialog*. Praha : Odeon, 1980. 479 s.

BOSCH, Velia . *Teresa de la Parra : Investigación, Recopilación, Cronología Comentada*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1984. 121 s.

BOSCH, Velia. *Esta pobre lengua viva : relectura de la obra de Teresa de la Parra*. Caracas : Ediciones de la presidencia de la Republica, 1979. 278 s.

HIDALGO DE JESÚS, Amarilis . *La novela moderna en Venezuela*. New York : Peter Lang Publishing, 1995. 164 s.

HODOUŠEK, Eduard, et al. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha : Libri, 1996. Parra, Teresa de la, s. 413.

HODROVÁ, Daniela , et al. *Poetika míst*. Praha : H &H, 1997. 249 s.

KALIVODOVÁ, Eva Metafora ženy- idealizace či hyenizace . In *Ponořena do Léthé : Sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Univerzita Karlova v Praze Filozofická fakulta. Praha : Desktop Publishing UKFF, 2003. s. 147.

MATTALIA, Sonia . *Máscaras suele vestir : Pasión y revuelta: ecsrituras de mujeres en América Latina*. Madrid : Iberoamericana, 2003. 328 s.

MOCNÁ, Dagmar , et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha : Paseka, 2004. 699 s.

ORTEGA Y GASSET, José. *Meditace o Quijotovi*. Brno : Host, 2007. 120 s.

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana : 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*. Madrid : Alianza, 2001. 583 s.

PAVERA, Libor; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002. 422 s.

TODOROV, Tzvetan . *Poetika prózy*. Praha : Triáda, 2000. 333 s.

DE VEGA, Eulalia . *La mujer en la historia*. Madrid : Grupo Anaya, 1992. 96 s.